# Dr. Brown's

# Betrachtungen

## über die

# Poesie und Musik,

## nach ihrem Ursprunge, ihrer Vereinigung, Gewalt, Wachsthum, Trennung und Verderbniß.

Aus dem Englischen übersetzt, mit Anmerkungen und zween Anhängen begleitet,

von

Johann Joachim Eschenburg.

Leipzig,
bey Weidmanns Erben und Reich,
1769.

# Vorrede
## des Uebersetzers.

Der Verfasser des nachfolgenden Werks ist den Kennern der Literatur durch seine Talente und Schriften schon bekannt genug. Er hat sich seine Nation durch ein vortreffliches Buch über die Sitten derselben *) besonders verbindlich, und vielleicht dadurch vorzüglich der Aufmerksamkeit der



*) An ESTIMATE of the MANNERS and PRINCIPLES of the TIMES. 2 Voll. wovon 1763 die siebente Auflage gemacht ist.

# Vorrede.

Russischen Monarchinn würdig gemacht, welche ihm die glänzendsten Verdienste um ihre Unterthanen bestimmt hatte; eine Absicht, welche er selbst durch die traurige Wahl eines freywilligen Todes vereitelte.

Dasjenige Werk, welches ich hier übersetzt liefere, kann ich freylich nicht ohne alle Einschränkung, aber doch als eine Schrift anpreisen, welche an Spuren des Genies und eines durchdringenden Scharfsinns sehr reich ist. Der Weg der Hypothese ist in dem Gebiete der Gelehrsamkeit überall sehr schlüpfrig, sehr irre führend; und diesen betritt der Verfasser, von einer sehr betrügerischen Führerinn, einer lebhaften Einbildungskraft, geleitet. Eine Lieblingsidee, die ihm einmal besonders schicklich schien, alle historischen und philosophischen Schwierigkeiten, welche die Poesie und Musik betreffen, auf eine wahrscheinliche Art zu entwickeln, die Entstehung aller ihrer Gattungen, ihrer verschiednen Bearbeitung, ihrer mannichfaltigen Veränderungen zu erklären, neue Vorschläge für ihre Verschönerung und größere Vollkommenheiten daraus herzuleiten, diese Lieb-

# Vorrede.

Lieblingsidee verleitete Herrn Brown, in sein System vieles einzuweben, was beym ersten Anblicke gefällt, und bey näherer Untersuchung nicht befriedigt.

Hiezu kömmt noch dieses, daß er in der Vorstellung mancher Dinge und in der Bestimmung mancher vorausgesetzter Begriffe zuweilen die Wahrheit verfehlt hat. Er sieht z. B. in seinem Werke den ganzen Zustand der Poesie und Musik aus einem nicht ganz richtigen Gesichtspunkte an. Ihre Trennung scheint ihm sehr tadelhaft, und die einzige, wenigstens die gröste Veranlassung ihrer Verderbniß zu seyn. Allein man gehe in die Geschichte dieser beyden schönen Künste zurück; man untersuche ihre Natur selbst nur flüchtig. Ihre Trennung veranlaßte keinesweges unmittelbar ihren Verfall. Eben dadurch, daß jede Kunst für sich vollkommner wurde, entstand ihre Trennung. Jede Kunst für sich brauchte itzt besondre Talente, besondern Fleiß, ein einzelnes Genie, weil ihr Umfang gröser geworden war. Sie wurde nun eine eigne Kunst, für sich abgesondert; vorhin war sie nur eine Hülfskunst gewesen.

Nun aber entstanden freylich auch verschiedne Zwecke; und nur diese Verschiedenheit und die Hintansetzung des vormaligen Hauptzwecks ward eine Ursache der Verderbniß.

Vielleicht ist auch diese Verderbniß, vielleicht sind die schädlichen Folgen der gedachten Trennung nicht so groß, nicht so nachtheilig, als Hr. Brown sich dieselbe vorgestellt hat. Und sieht man nicht offenbar der Erweiterung der Künste und dem Wachsthume derselben im Wege, wenn man diejenige Kunst, welche vorhin nur einer andern die Hand bot, und ihr gewissermaßen unterwürfig war, itzt aber sich selbst genug ist, wieder in jene Dienstbarkeit und Unterwerfung zurückführen will?

Noch Ein Vorwurf, welchen man dem Systeme unsers Verfassers vielleicht mit Recht machen könnte, und der zugleich die Methode vieler philosophischen Kunstrichter in der schönen Literatur trifft: seine Sätze, Schlüsse und Beweise, so gründlich oder wahrscheinlich sie oft für sich sind, widersprechen zuweilen der Erfahrung und der Empfin-

pfindung des Kenners, oder ſtören ihn wenigſtens in dem Genuſſe ſeines Vergnügens. So wird uns die Oper immer ein ſehr ſchätzbares Schauſpiel bleiben, wenn man auch die Beweiſe von der Ungereimtheit derſelben noch unwiderleglicher und ſpitzfindiger zu machen wiſſen wird. Wir werden allemal ein ſchön vorgetragenes Solo bewundern, wenn man es uns auch noch ſo methodiſch beweiſt, daß Muſik ohne Worte unbeſtimmt, leblos und abgeſchmackt iſt. — —

Ich bin dem Leſer noch einige literariſche Nachrichten von dieſem Werke ſchuldig. Es kam zu London im Jahre 1763 unter folgendem Titel heraus: A Diſſertation on the Riſe, Union and Power, the Progreſſions, Separations and Corruptions of Poetry and Muſic, to which is prefixed The Cure of Saul, a ſacred Ode. Written by *Dr. Brown.* 4to. — Eine der wichtigſten Beurtheilungen darüber findet man im *Monthly Review*, Numb. I. II. of Vol. XXIX. *Auguſt* 1763.

Bald darauf erſchienen von einem ungenannten Verfaſſer: Some Obſervations on Dr. Brown's Diſſertation on the Riſe, etc. of Poetry and Muſic. In a Letter to Dr. B****. 4to. Das vornehmſte dieſer Schrift habe ich in den Anmerkungen und dem beygefügten Anhange ausgezogen. In dem *Monthly Review*, Numb. II. of Vol. XXX. for *February* 1764. p. 123 ff. wird ſie ungemein, faſt zu ſehr auf Koſten unſers Verfaſſers, gelobt. Unſtreitig wäre ſie noch empfehlungswürdiger, wenn ſie mit weniger Bitterkeit geſchrieben wäre.

Sie wurde in Remarks on ſome Obſervations on Dr. BROWN's Diſſertation on Poetry and Muſic, in a Letter to the Author of the Obſervations, London, 1764. 8vo. beantwortet. Wenn ich aus der Aehnlichkeit der Schreibart, der Methode und verſchiedner andern Umſtände, auf den Verfaſſer dieſer Schrift ſchlieſſen darf, ſo möchte ich faſt Hrn. Brown ſelbſt dafür halten. Der Ton in derſelben iſt noch rauher, und die Abfertigung des Gegners noch bitterer, als ſeine Angriffe. Auch aus ihr habe ich das Erſprieß-

lich-

hchſte ausgezogen. Indeß ſind von mir alle die Stellen, welche in beyden beleidigend und hart ſind, ganz vorbeygelaſſen.

Der Verfaſſer gab indeß ſein Buch in einer etwas veränderten Geſtalt von neuem heraus, unter folgendem Titel: The Hiſtory of the Riſe and Progreſs of Poetry, through its ſeveral ſpecies. Lond. 1764. 8vo. Es fehlen in dieſer Ausgabe der zwölfte und dreyzehnte Abſchnitt; hie und da iſt etwas weggenommen oder hinzugeſetzt, wovon das Beträchtlichſte bey dieſer deutſchen Ueberſetzung an ſeinem Orte angebracht iſt. — Und hiernach iſt die franzöſiſche Ueberſetzung gemacht, welche im vorigen Jahre zu Paris herausgekommen iſt: Hiſtoire de l'Origine et des Progrès de la Poeſie, dans ſes differens genres. Par le Docteur BROWN. Traduite de l'Anglois par M. E. et augmentée de Notes hiſtoriques et critiques. 8vo. Der Ueberſetzer, welcher, wo ich nicht irre, Herr Eidous iſt, hat ſein Original zwar verſtanden, aber mit einer ziemlichen Sorgloſigkeit in ſeine Sprache übertragen. Die Verſprechung hiſtoriſcher und kritiſcher Anmerkun-

gen hat er sehr schlecht gehalten; es sind ihrer sehr wenig, und alle so äußerst unerheblich, daß ihm die Leser dieselben gewiß gern geschenkt hätten. *) Am wenigsten aber kann man es ihm verzeihen, daß er alle Anführungen aus Schriftstellern, deren in dieser Schrift so viele sind, ganz treuherzig, und so nachläßig und unbestimmt nachgeschrieben, wie sie von dem Verfasser hingesetzt waren. **) Freylich war es eine Arbeit, die Zeit

*) Zur Probe davon will ich nur eine herseßen, die er bey Gelegenheit des homerischen Gedichts, Margites, macht, S. 126. „*Margites* étoit le nom d'un homme, qui n'étoit ni laboureur, ni vigneron, ni berger, et qui ne savoit rien faire. C'est pourquoi Homere fit ce Poeme qu'il appella de son nom. Il s'est perdu, le tems ayant eu plus de respect pour les ouvrages graves et sérieux, que pour ces railleries et ces satyres. Aujourd'hui ce seroit tout le contraire; on conserveroit bien plutôt les railleries et les satyres que les ouvrages graves et sérieux, sur-tout si elles blessoient la religion et les moeurs.

**) Man sehe hier einige Beyspiele von der Art, wie der Verfasser beynahe durchgehends seine Schriftsteller

Zeit und Geduld foderte, alle diese Stellen erst aufzusuchen, oft ganze Bücher einiger Worte wegen zu durchsuchen, dann die Stelle in ihrem Zusammenhange mit dem vorigen nachzulesen und zu prüfen. Ich habe mir diese Mühe zur Pflicht gemacht, und überlasse es dem Urtheile der Kenner, ob sie glücklich angewandt ist.

Die musikalische Ode, welche ich als einen Anhang beygefügt habe, befindet sich auch im Original, weil der Verfasser glaubte, daß sie mit demselben verwandten Inhalts wäre. Dieß ist nämlich ungefähr sein Ideal, nach welchem er die Poesie und Musik wieder verbunden sehen möchte. Ich habe den Versuch einer poetischen Uebersetzung gewagt; indeß war ich Herrn Brown die Ge-

ler angeführt, und wie man in der französischen Uebersetzung diese Anführungen gelassen hat: PLUTARCH. — LONGIN. *de Mirr.* — LUCIAN. *de Salt.* — PINDAR. *Ode.* —

# Vorrede.

Gerechtigkeit schuldig, das Englische Original abdrucken zu lassen, damit diejenigen, welche die Sprache desselben verstehen, nicht um gar zu viel poetische Schönheiten kämen. — Braunschweig, den 11. April, 1769.

Johann Joachim Eschenburg.

Dr.

# Dr. Brown's

## Betrachtungen

über die

# Poesie und Musik.

---

— — Fuit haec sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
Oppida moliri, leges incidere ligno.
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit.

HORAT.

# Erſter Abſchnitt.

## Plan des Werks.

„Beglücktes Paar bezaubernder Schönen, Kinder der himmliſchen Freude, in der Oberwelt gebohrne harmoniſche Schweſtern, Muſik und Poeſie! vereint eure göttlichen Töne, und wirkt mit doppelter Gewalt!„

So ſprach der erhabene Milton, *) welcher ihre Stärke kannte und empfand. Und doch hat der

*) MILTON, *Poem at a ſolemn Muſic:*
Bleſs'd pair of Syrens, pledges of heav'n's joy,
Sphere - born harmonious ſiſters, Voice and Verſe,
Wed Your divine ſounds, and mix'd pow'r employ.

der Mensch diese beyden Künste, welche die Natur so genau mit einander verbunden hatte, durch übel angebrachte Verfeinerungen auf die unnatürlichste Weise von einander getrennt.

Die Absicht des folgenden Werks geht dahin, den Ursprung, die Verbindung und den Fortgang der Poesie und Musik so vorzustellen, wie man sie nach ihren verschiednen und stufenweisen Abändrungen unter den Menschen wahrnimmt. Dieß wird uns auf die Betrachtung der Ursachen leiten, welche an der Trennung Schuld sind, worinn sie sich unter gesitteten Völkern itzt befinden, und oft befunden haben. Zuletzt werden wir noch die Umstände aus einander setzen, in welchen, und die Mittel, durch welche sie vielleicht noch wieder können vereinigt werden.

# Zweyter Abschnitt.

## Methode der folgenden Untersuchung.

Wenn man den Ursprung und Fortgang solcher Dinge untersuchen will, die ihren Grund in Leidenschaften und in solchen Triebfedern haben, welche dem ganzen menschlichen Geschlechte gemein sind; so gelangt man dazu am leich-

leichtesten durch die Betrachtung des Menschen in seiner wilden oder ungesitteten Lebensart. Erziehung und Kunst haben ihren Schleyer noch nicht über seine Seele verbreitet; die mannichfaltigen Kräfte derselben werden nach und nach rege, und alle ihre Wirkungen sind sogleich sichtbar und unverstellt.

Man kann mit Wahrheit behaupten, daß manche wichtige und erhebliche Dinge eben daher für uns in Finsterniß verhüllt geblieben sind, weil wir in unsren Untersuchungen nicht bis zu jener frühzeitigen Periode, die man gemeiniglich nicht achtet, zurückzugehen pflegen, sondern den Menschen bloß in seinem gesitteten Zustande betrachten. Durch eine freye und vollständige Untersuchung der Gemüthsbewegungen, Neigungen und Eigenschaften des wilden Menschen würden eben diese Dinge sehr bald in ein helles Licht gesetzt seyn.

Der Verfasser hofft dieß noch ausführlicher und bey Dingen von größrer Wichtigkeit in einem künftigen Werke zu zeigen, [a] in welchem auch einige von den hier festgesetzten Grundsätzen beyläufig vorkommen werden. Inzwischen hat er den Vorsatz, seinen itzigen Gegen-



a *Principles of Christian Legislation, in eight Books* — Grundsätze der Gesetzgebung unter den Christen; in acht Büchern.

stand auf die gedachte Art abzuhandeln, und denselben aus der ersten großen und ursprünglichen Quelle der wilden Lebensart und Sitten herzuleiten.

# Dritter Abschnitt.

## Von der Musik, Tanzkunst und Poesie unter den Wilden.

Wenn man auf das Leben der Wilden Acht hat, unter welchen eine völlig ungebildete Natur herrscht, so findet man, daß die angenehmen Leidenschaften der Liebe, des Mitleidens, der Hoffnung, der Freude und Fröhlichkeit, eben so wie die entgegengesetzten Empfindungen des Hasses, der Rachsucht, der Furcht, des Schmerzens und der Verzweiflung, wenn sie sich des menschlichen Herzens mit völliger Gewalt bemächtigen, sich auf eine dreyfache Art an den Tag legen; nämlich durch Handlung, Stimme und artikulirte Töne. Die unvernünftigen Geschöpfe drücken ihre Leidenschaften durch die beyden ersten Mittel aus; einige durch Handlung, einige durch Stimme, und einige durch beydes zugleich. Der Mensch hat noch überdieß das Vermögen einer artikulirten Sprache.

che. Eben die Stärke der Vorstellung und der Einbildungskraft, welche seinen Leidenschaften höhere Stufen, und eine größere Mannichfaltigkeit giebt, veranlaßt auch dieß ihm eigne Vermögen, alle die Leidenschaften, welche er empfindet, auszudrücken.

Unter den Wilden, welche auf der niedrigsten Stufe des menschlichen Geschlechts stehen, sind alle diese verschiedenen Arten, ihre Leidenschaften auszudrücken, ihrem elenden Zustande gemäß. Ihre Gebehrden sind seltsam und wild; ihre Stimme dringt mit Heulen und Brüllen hervor; ihre Sprache ist dem Schnattern der Gänse gleich.

Wenn wir aber eine oder zwo Stufen höher auf der Leiter des wilden Lebens steigen, so werden wir finden, daß dieß Chaos der Gebehrde, Stimme und Sprache in eine angenehme Ordnung und Ebenmaaß übergeht. Die natürliche Liebe einer abgemessenen Melodie, welche Zeit und Erfahrung erregen, weckt die Stimme zum Gesange, die Gebehrden zum Tanz, die Sprache zu Versen oder zur abgemessenen Rede. Der Gebrauch musikalischer Instrumente kömmt von selbst hinzu; sie sind bloße Nachahmung der menschlichen Stimme, oder andrer natürlicher Töne, welche nach und nach durch

öftere Versuche, und Uebung hervorgebracht werden.

Dieß ist die Entstehung und natürliche Verbindung dieser drey verschwisterten Grazien, der Musik, Tanzkunst und Poesie. Wir werden es noch mehr einsehen, wenn wir mit einander die wilden Völker eines jeden Himmelstrichs durchgehen.

Zu desto mehrerer Bestätigung können wir uns auf die meisten Reisebeschreibungen berufen, welche die Scenen der ungebildeten Natur schildern. Alle diese kommen in der Nachricht überein, daß Melodie, Tanz und Gesang den herrschenden Zeitvertreib ausmachen, die Feste schmücken, ein wesentlicher Theil der Religion sind, die Sitten festsetzen, die bürgerliche Einrichtung unterstützen, und selbst das künftige Paradies der Wilden ausmachen. Sie haben wenig Bedürfnisse, folglich viele Musse, und überlassen sich daher jenen reitzenden Künsten mit ungemein starker Leidenschaft, nur nicht an denen Orten, wo ihre Sitten durch den Umgang mit dem Abschaum gesitteter Völker verderbt sind. Mit Hülfe dieser anziehenden und mächtigen Künste begehen sie ihre öffentlichen Feyerlichkeiten; mit Hülfe derselben beklagen sie ihre besondre und allgemeine Noth, den Tod ihrer

Freunde,

Freunde, oder den Verlust ihrer Krieger; durch die Uebung und Vereinigung dieser Künste drücken sie ihre Freude über ihre Heyrathen, Erndte, Jagden und Siege aus, erheben durch sie die großen Thaten ihrer Götter und Helden, und erwecken einander zum Kriege und zur Tapferkeit, oder zu dem Entschlusse, Tod und Marter mit unerschrocknem Muthe zu leiden.

Dieß alles ist den wilden Völkern überhaupt gemein; es giebt noch manche besondre Umstände, welche von ihrem verschiednen Himmelsstrich, Lage, Meynungen und Sitten veranlaßt werden. Unter einigen Völkern herrschen die freudigen Bewegungen der Seele, bey andern haben die sanften, bey andern die wilden Leidenschaften die Obermacht. Alle die verschiednen Arten jener wilden und festlichen Feyerlichkeiten anzugeben, würde eine unendliche Arbeit seyn. Die folgende Nachricht mag, als ein allgemeines Bild aller übrigen betrachtet, hinreichen. Ich habe sie nicht bloß gewählt, weil sie die umständlichste ist, sondern auch wegen der besondern Beziehung, welche sie auf den folgenden Theil dieser Untersuchung hat.

Die Iroquesen, Huronen, und einige weniger beträchtliche Völker sind freye und unabhängige Wilde, welche den nördlichen Theil

von Amerika bewohnen, und ihr Gebiete hinter den Englischen Colonien, bis zu den Ufern der großen Seen, längst der Gränze von Louisiana und des Flusses Ohio gegen Mississipi und den Golfo von Florida zu verbreiten. Der Pater Lafiteau [b] giebt folgende Beschreibung von ihren Festen und Feyerlichkeiten. Ich muß sie nach der Länge hersetzen, um meinen Lesern einen vollständigen Begriff von ihren Sitten und von ihrem Character zu geben.

„An dem bestimmten Tage des Festes macht man schon zeitig alle Anstalten dazu in einer Hütte der Versammlung, und richtet daselbst alles für die Gesellschaft ein. — Indeß erhebt sich zu verschiednen malen ein allgemeines Geschrey durch das ganze Dorf, wodurch man es bekannt macht, daß der Kessel in einer gewissen Hütte aufgehängt ist. Das gemeine Volk und selbst ihre Anführer gehen in diese Hütte, und ein Jeder bringt seine Schaale oder kleinen Kessel mit sich. Man bemerkt unter ihnen keinen Unterschied des Ranges, ausser daß die ältern sich auf die vordersten Matten setzen. Die Weiber der Irequesen sind bey dergleichen Festen, so viel ich weiß, nicht zugegen,

b) *Moeurs des Sauvages.* Tome I. p. 517. der Quartausgabe.

gegen, und werden auch nicht dazu eingeladen. Die Kinder, und diejenigen jungen Leute, welche noch nicht unter die Zahl der Krieger aufgenommen sind, steigen auf die Gerüste, welche auf den Matten stehen, oder auch wohl selbst auf das Dach der Hütte, und sehen durch diejenige Oefnung, wodurch der Rauch hinaufsteigt.„

„Indeß, daß sich die Gesellschaft versammlet, pflegt derjenige, welcher das Fest giebt, oder auch derjenige, in dessen Namen es gegeben wird, ganz allein zu singen. — Dieß thut er, um die Gesellschaft auf eine Art zu unterhalten, welche sich zu der Absicht ihrer Versammlung schickt. Diese Gesänge betreffen gröstentheils alte Fabeln, heroische Handlungen der Nation, und sind in einer alten Schreibart abgefaßt, und zwar so alt, daß sie darinn viele Dinge sagen, welche sie selbst nicht verstehen noch begreifen. Dieser Sänger hat oft einen Beysitzer, der ihn ablöst, wenn er müde wird; denn sie singen aus aller Macht.„

„Dann tritt der Wortführer auf, und fragt nach einem gewissen Ceremoniel, ob alle Eingeladnen da sind. Hernach nennt er den, welcher das Fest angestellt hat, er sagt die Ursache, warum es angestellt ist, und zählt alles

nach der Reihe her, was in dem Kessel ist. Bey jeder Sache, die er nennt, antwortet der ganze Chor durch ein ho! ho! um dadurch seinen Beyfall zu bezeugen.„

„Der Wortführer redet hernach von allem dem, wovon die Versammlung Nachricht braucht; da sie diese Singfeste aller der wichtigen Handlungen wegen anstellen, welche die ganze Dorfschaft oder das Volk betreffen, und dieß ist eigentlich die Zeit für die Staatsgeschäfte, von welcher Art sie auch seyn mögen z. E. einen Namen zu erneuren, die Abgesandten anzuhören, ihre Geschenke zu erwiedern, den Krieg durch Gesang anzukündigen, u. s. f.„

„So bald der Wortführer zu reden aufgehört hat, setzt man sich zuweilen zur Mahlzeit, ehe man noch singt, um desto mehr Kräfte zu haben, zuweilen singt man vor dem Essen; und wenn das Fest den ganzen Tag dauren soll, so wird die Hälfte des Kessels Morgens ausgeleeret, die andre spart man bis auf den Abend, und zwischen inne singt und tanzt man.„

„Der Herr des Gastmahls rührt nichts an. Er läßt nur immer auftragen, oder trägt selbst auf, und nennt das Gericht laut, welches er Jedem darreicht. Die besten Stücke geben sie vor-

vorzüglich denen, welchen sie besondre Ehre erweisen wollen.„

„Nach der Mahlzeit fängt der Herr des Gastmahls den Athonront an, ein Tanz, den nur bloß die Mannspersonen tanzen. Sie lösen einander dabey ab; die angesehensten Leute tanzen zuerst, und dann geht es immer weiter bis zu den allerjüngsten fort. Sie sind gegen einander so höflich und aufmerksam, daß ein Jeder erst wartet, daß ein andrer, der würdiger als er ist, vorher tanze.„

„Die ältesten und angesehensten unter ihnen thun zuweilen nichts weiter, als daß sie aufstehen, singen, und einige Bewegungen mit dem Kopfe, den Schultern und Knien machen, die sich zu ihrem Gesange schicken. Andre, die etwas weniger ernsthaft sind, machen einige Pas, und bewegen sich längs der Hütte um das Feuer herum. Ein Jeder hat seinen eignen Gesang, das heißt eine Melodie, worauf er sehr wenig Worte singt, die er so oft wiederholt, als er nur will. Ich habe sogar bemerkt, daß sie einige Sylben von den Wörtern weggeworfen, so daß es wie Verse klingt, oder wie abgemeßne Worte, aber ohne Reim.„

„Wer tanzen will erhebt sich zuerst von seiner Matte, und alle bezeigen ihm mit einem

lauten

lauten Geschrey ihren Beyfall. Wenn er ein Feuer vorbeykömmt, so bewillkommen ihn diejenigen, welche zu beyden Seiten auf den Matten sitzen, dadurch, daß sie nach eben der Cadenz den Kopf bewegen und aus voller Brust und Kehle ein beständiges he! he! rufen, welches sie bey einigen Stellen, wo der Takt es fodert, mit solcher Genauigkeit verdoppeln, daß sie niemals darinn fehlen, und mit einer so besondern Feinheit des Gehörs, dergleichen Franzosen, die auch noch so genau sind, nie haben erreichen können. Wenn er ein andres Feuer vorbeykömmt, so erholen sich die wieder, die bey dem ersten Feuer sitzen; die andern, welche weiter entfernt sitzen, sind auch stille, diejenigen aber, vor denen er sich aufhält, halten immer die Cadenz. Der Gesang endigt sich mit einem He! oder Choue! des ganzen Chors, welches gleichsam ein zweyter Zuruf des Beyfalls ist.„

„Die Gesänge der jungen Leute sind lebhafter, und ihre Bewegungen stärker, wie es sich für ihr Alter schickt. Wenn der Tanz recht lebhaft wird, so tanzen zwey oder drey mit einander, jeder bey seinem Feuer, und diese Mischung verursacht doch keine Unordnung.„

„Unter diesen Tänzen sind einige nichts weiter, als eine einfache und edle Art dem Feinde entgegen zu rücken, und der Gefahr mit Muth und Freude Trotz zu bieten.„

„Eine andre Gattung von Tanz, aber immer von derselben Art, ist der pantomimische, welche darinn besteht, daß sie eine Handlung auf eben die Art vorstellen, wie sie vorgegangen ist, oder wie sie sich dieselbe denken. Viele von ihnen, die unter den Iroquesen gelebt haben, versicherten mich, daß oft, wenn ein Anführer im Kriege bey seiner Zurückkunft alles erzählt hat, was auf seinem Feldzuge, und in den Schlachten, die er geliefert, oder gegen den Feind behauptet hat, vorgefallen ist, wobey er keinen Umstand übergeht, daß alsdenn alle, welche bey dieser Erzählung gegenwärtig sind, auf einmal zum Tanze aufstehen, und diese Handlungen mit vieler Lebhaftigkeit vorstellen, als ob sie dabey gegenwärtig gewesen wären, ohne im geringsten dazu vorbereitet zu seyn, oder ohne sich mit einander verabredet zu haben.„

„In ihren Gesängen erheben sie nicht nur ihre Götter und Helden, oder auch einander selbst; sie sparen gegen einander keine Lobsprüche, und verschwenden dieselben gegen die Umstehenden, welche sie derselben würdig halten.

Der-

Derjenige, der auf diese Art gelobt wird, antwortet und dankt dafür mit einem Geschrey, so bald er sich nennen hört.„

„Sie spotten aber noch lieber über einander, und sind darinn ungemein glücklich. Der Tanzende nimmt alsdenn denjenigen, an den er sich machen will, bey der Hand, und stellt ihn ausser der Reihe mitten in die Gesellschaft, und dieser folgt ihm ohne Widerstand. Indeß fährt der Tänzer fort zu singen, und ihm entfährt entweder im Singen selbst, oder zwischen dem Singen von Zeit zu Zeit ein satyrischer Zug gegen den Leidenden, welcher ihn anhört, ohne etwas zu sagen. Bey jedem Einfalle erhebt sich ein grosses Gelächter aller Zuschauer, welche dieß kleine Spiel noch muntrer machen, und oft denjenigen, der verlacht wird, dahin bringen, daß er das Haupt in sein Gewand verhüllt.„

„Sie haben noch eine andre Art des Tanzes, woran der Chor Theil nimmt, und welchen Männer und Weiber tanzen. Da dieser von den vorigen sehr verschieden ist, so pflegt man bey den Singfesten keinen Gebrauch davon zu machen. Ihre gauklerischen Zaubrer verordnen ihn oft als eine Pflicht der Religion zur Heilung der Kranken, und er ist eine von den Cerimonien

ihrer

ihrer Wahrsagerey. Zugleich ist er auch eine bloße Uebung zur Lust, welche bey den Festen und den Feyerlichkeiten des Dorfs gewöhnlich ist. Die Einrichtung desselben ist ungefähr diese. Man läßt diese Feyerlichkeit schon zeitig in allen Hütten ansagen, und jede Hütte schickt einige Leute ab, Männer oder Weiber, welche sich aufs allerbeste putzen, um dabey ihre Rolle zu spielen. Alle finden sich zur bestimmten Stunde ein, wovon man durch ein allgemeines Geschrey benachrichtigt wird, entweder in einer Hütte der Versammlung, oder auf einem Platze, der hierzu eingerichtet ist. Mitten auf dem Platze oder in der Hütte errichtet man ein kleines Gerüste, und setzt darauf eine kleine Bank für die Sänger, welche dem Tanze sein Leben geben müssen. Der eine hält eine kleine Trommel, der andre einen Rhombus oder die Schale einer Schildkröte. Indeß, daß diese singen und ihren Gesang mit dem Schall dieser Instrumente begleiten, welcher von den Zuschauern noch verstärkt wird, die mit kleinen Stäben an ihre Kessel oder auf ihre Felle schlagen, die sie vor sich haben, machen die Tanzenden eine Art von Wendung, ohne sich einander bey der Hand zu fassen, wie man es in Europa macht. Ein Jeder macht mit den Händen und Füssen allerley

Figuren,

Figuren, wie es ihm einfällt, und ob gleich alle Bewegungen von einander ganz verschieden sind, und sich nach dem wunderlichen Eigensinn ihrer Einfälle richten, so kömmt doch keiner dabey aus dem Takte. Diejenigen, welche die Stellungen am besten zu verändern, und die meisten Bewegungen zu machen wissen, werden für die besten Tänzer gehalten. Der Tanz hat verschiedne Absätze, davon jeder so lange dauert, daß der Tänzer aus dem Athem kömmt, und nach einer sehr kurzen Erholung fangen sie einen neuen an. Nichts ist lebhafter, als alle diese Bewegungen. In einem Augenblick sind sie alle in vollem Schweisse, und wenn man ihnen zusieht, sollte man glauben, es wäre eine Menge rasender und wahnwitziger Leute. Am meisten muß sie das ermüden, daß sie sich nicht nur nach dem Takte bewegen, sondern auch nach demselben und nach dem Tone der Stimmen und Instrumenten mitsingen, und ein beständiges he! he! rufen, aber nicht so stark, wie in dem Tanze Athonrot. Sie thun dieß bis zu Ende eines jeden Absatzes, der sich immer mit einem allgemeinen Ouch! endigt, welches lauter ist, und vielleicht ein Zuruf des Beyfalls seyn mag, daß der vorige Absatz so gut ausgefallen ist. „

„Ich

„Ich habe hier zwar eigentlich nur von den Huronen und Iroquesen geredet; ich kann aber wohl sagen, daß ich zu gleicher Zeit alle andern wilden Völker von Amerika geschildert habe, was das wesentlichste und vornehmste meiner Erzählung betrifft. Denn ob es gleich scheint, daß zwischen einem monarchischen und einem oligarchischen Staate ein grosser Unterschied seyn müsse, so herrscht doch überall einerley Geist der Regierung, einerley Art, die Staatsgeschäffte zu unternehmen und zu behandeln, einerley Gewohnheit in feyerlichen und Privatgebräuchen, einerley Charakter in ihren Festen, Tänzen und Ergötzlichkeiten.„

„Die Musik und der Tanz der Amerikaner haben etwas sehr wildes an sich, das einem im Anfang sehr anstößig ist, und davon man sich gar keinen rechten Begrif machen kann, ohne Augenzeuge davon gewesen zu seyn. Man gewöhnt sich indeß nach und nach deren, und ist gern dabey gegenwärtig. Sie selbst lieben die Feste dieser Art bis zur Raserey, sie lassen sie ganze Tage und Nächte dauren und ihr he! he! macht so viel Lärmen, daß die ganze Torfschaft davon erzittert. “

So weit Lafiteau; ich darf seine umständliche Erzählung bey einem wißbegierigen Leser

nicht entschuldigen. Die besondern Gründe aber, warum ich sie hier der Länge nach hergesetzt habe, wird man aus den folgenden Abschnitten kennen lernen.

# Vierter Abschnitt.

## Von den natürlichen Folgen einer angenommenen Verbesserung der Sitten unter diesen Völkern.

So lange diese freyen und kriegerischen Wilden in ihrem itzigen rohen Zustande der Unwissenheit und Einfalt bleiben, so lange können keine wesentliche Verbesserungen in ihren musikalischen Festen entstehen. Wenn wir aber annehmen, daß die Wissenschaften unter ihnen bekannt würden, und als eine Ursache oder Folge ihrer Verfeinerung mit jenem Eifer getrieben würden, welcher einem freyen und geschäfftigen Volke natürlich ist, so würde man davon manche wichtige Folgen gewahr werden. Wir wollen die wahrscheinlichsten und begreiflichsten von diesen natürlichen Wirkungen genauer betrachten.

1. Ihr Begrif von der Musik, in ihrem weitesten Verstande, würde die drey Stücke, Melodie, Tanz und Gesang, in sich schliessen.

sen. Denn da diese drey, wie wir gesehen haben, ihrer Natur nach mit einander verbunden sind, so würden sie nicht einzeln und getrennt die Aufmerksamkeit eines solchen Volks bey seinen öffentlichen Festen auf sich ziehen können. Man würde also auf Instrumentalmusik, ohne Gesang, wenig achten, und sie gar nicht schätzen; denn sie würde aller der Reitze entbehren, welche aus dem mit ihr verbundenen Tanze und Gesange entstehen müßten.

2. In den ersten Zeiten eines solchen Staats würden die Häupter oder Gesetzgeber oft die vornehmsten Tonkünstler seyn. Diese beyden Eigenschaften würden gemeiniglich mit einander verbunden seyn. Denn wir finden, daß die Anführer unter den wildesten Völkern diejenigen sind, welche sich im Tanz und Gesange am meisten hervorthun, und daß ihre Gesänge vornämlich die großen Handlungen und Begebenheiten betreffen, welche ihre eigne Nation angehen.

3. Ihre ältesten Götter würden daher natürlicher Weise Sänger und Tänzer heissen. Denn die ältesten Götter der gesittreten heidnischen Völker sind gemeiniglich ihre ersten Gesetzgeber, welche ihr Volk zuerst in den nützlichen Künsten unterrichteten. Von diesen verstorbnen

Gesetzgebern, die nun unter die Götter gerechnet würden, lieferte man gewiß auch der Nachwelt eine Erzählung, welche alle die Vorzüge und Eigenschaften an ihnen loben würde, wodurch sie sich in ihrem Leben hervorgethan hätten. Und man sieht aus dem vorigen Artikel, daß diese Eigenschaften natürlicher Weise Vorzüge im Tanz und Gesange seyn würden.

4. Abgemessne Perioden, oder mit andern Worten: Rhytmus, Numerus und Verse würden dabey natürlich entstehen. Denn ein abgemessner Fall, das Zeitmaaß oder Tempo, ist ein wesentlicher Theil der Melodie; folglich müßten sich die Worte oder der Gesang nach einerley Grundsatz mit Beyden vertragen. Wir sehen, daß unter den wilden Amerikanern der erste rohe Anfang des poetischen Numerus aus dieser Quelle entspringt. Denn, „um die „Worte auf die Melodie passend zu machen, „werfen sie oft ganze Sylben von ihren Wör„tern weg.“ Und das ist der natürliche Ursprung der Verse und des Sylbenmaasses.

5. Ihre ersten Geschichtserzählungen würden in Versen geschrieben seyn. Denn wir sehen, daß unter den wilden Völkern die Thaten ihrer Götter und Helden, und die wichtigsten Begebenheiten ihres Volks ein hauptsächliches

liches Stück ihrer Gesänge ausmachen. Wenn also solch ein Volk den Gebrauch der Buchstaben erhielte, so würden gewiß ihre ältesten Gesänge zuerst zum Unterricht und Nutzen der künftigen Zeiten aufgezeichnet werden.

6. Ihre ältesten Sittensprüche, Ermahnungen, Sprüchwörter und Gesetze würden vermuthlich in Versen geschrieben werden. Denn sie würden ohne Zweifel einen Theil ihrer festlichen Gesänge ausmachen, und nach und nach aus diesen herausgezogen werden. Mit der Zeit würden sie eine Richtschnur des Rechts und Unrechts, und als eine solche von dem sich bildenden Volke aufbewahrt und angeführt werden.

7. Ihre gottesdienstlichen Gebräuche würden mit Tanz und Gesang verrichtet oder begleitet werden. Denn man sieht es, aus der Geschichte selbst, daß die großen Thaten ihrer Götter und Helden der gewöhnlichste Inhalt des wilden Tanzes und Gesanges sind. Und es ist allemal der allgemeine Endzweck der heidnischen Religionsgebräuche gewesen, die Götter des Landes zu preisen, und hiedurch sowohl, als durch Opfer, ihren Zorn zu stillen, oder sich ihrer Gnade zu versichern.

8. Ihre ersten Orakel würden wahrscheinlicher Weise in Versen gegeben, und von dem Priester oder der Priesterinn des vermeynten Gottes gesungen werden. Denn da man glaubte, daß diese Orakel von einem verstorbnen Helden, der itzt ein Gott wäre, eingegeben würden, welcher bey seinem Leben selbst seine Vorschriften auf diese enthusiastische Art eingekleidet hatte, da sie an ein Volk gerichtet waren, bey welchem diese Art des Unterrichts allgemein herrschte; so konnte keine andre Einkleidung, als die in Verse und Gesang, solchen Orakeln zuerst Glauben und Aufnahme verschaffen.

9. Ihre Melodie würde einfach seyn, und einen beträchtlichen Theil ihrer Gewalt von ihrem Rythmus oder Zeitmaaß erhalten, ohne einige Mischung einer künstlichen Composition. Erstlich, weil sich diese Art zu dem Vermögen der wilden Gesetzgeber oder Barden am besten schicken würde, die zugleich ihre Musik setzten und vortrugen, bey denen aber noch nichts Künstliches und Verfeinertes Statt finden konnte. Zweyens, weil ein solcher einfacher Vortrag der Fähigkeit des umstehenden Volks am meisten gemäß seyn würde, welches in dieser ersten Zeit noch nicht im Stande seyn würde, durch etwas

anders

anders eingenommen und gerührt zu werden, als durch das, was die Natur selbst an die Hand giebt.

10. Der Eindruck dieser einfachen Melodie würde durch die Gewalt einer beständigen Gewohnheit, und einer nothwendig gemachten Verbindung der Töne und Worte um ein grosses vermehrt werden. Denn dadurch, daß man gewisse Töne einem bestimmten Inhalte der Rede eigen machte, würde ihre Melodie zu einer Art von einer natürlichen und ausdrückenden Sprache der Leidenschaften erhoben werden.

11. Ihre Gesänge würden etwas Gesetzgebendes an sich haben, und da sie hauptsächlich aus den Fabeln oder der wahren Geschichte ihres eignen Landes genommen wären, die wesentlichen Theile ihrer gottesdienstlichen, sittlichen und bürgerlichen Lehrgebäude enthalten. Denn wir haben oben gesehen, daß die Verherrlichung ihrer verstorbenen Helden von selbst eine gottesdienstliche Handlung werden müßte; daß die Ermahnungen und Sittensprüche, die man in diese Lobgesänge einstreute, und die sich auf das Beyspiel ihrer vergötterten Helden gründeten, natürlich auch die Richtschnur des Rechts und Unrechts werden würden, das heißt, die Grundlage der Sitten einzelner Personen,

und des allgemeinen Gesetzes. Und so würde die ganze Verfassung ihrer Religion, Sittenlehre und Politik aus ihren Gesängen entstehen, und in denselben eingeschlossen seyn, so lange ihr Uebergang von der wilden zur gesitteten Lebensart dauren würde.

12. Die Musik im weitesten Verstande genommen, das heißt, Melodie, Tanz und Gesang, würde ein wesentliches und vorzügliches Stück in der Erziehung ihrer Kinder ausmachen. Denn die wichtigen Grundsätze ihrer Religion, Sittenlehre und Politik wären in ihren Gesängen vorgetragen und eingeschärft; man könnte also keine bessere Lehrart angeben, welche die einmal bewährten Grundsätze des Lebens und der Aufführung dem Herzen der Jugend so mächtig eindrücken könnte.

13. Die Musik (in diesem weiten Verstande) müßte also eine große und allgemeine Gewalt über die Gemüther und Handlungen eines solchen Volks erhalten. Denn was würde nicht eine frühe und beständige Gewohnheit, und die unwiderstehliche Macht des Beyspiels für Gewalt haben! Wenn alles, was angenehm, groß und wichtig ist durch dieses Mittel, und durch dieses allein vorgetragen würde, so müßten von selbst in dem sich bildenden Gemüthe so

ſtarke Eindrücke entſtehen, die demſelben durch das ganze Leben einen hervorſtechenden Anſtrich geben müßten, welchen in der Folge keine Vorfälle ſo leicht zu ſchwächen oder auszulöſchen vermögend wären.

14. In der Folge der Zeit und beym Fortgange der Verbeſſerung in der bürgerlichen Einrichtung und in den Künſten würde eine Trennung der verſchiednen Theile oder Arten der Muſik im weiteſten Verſtande entſtehen. Bis auf einen gewiſſen Zeitpunkt der Verbeſſerung ihrer Sitten würden in den Wiſſenſchaften und Künſten die verſchiednen Theile derſelben verworren da liegen, in einer Art von unordentlichen Maſſe, und in einerley Verbindung immer ſo vermiſcht werden, wie Neigung, Enthuſiaſmus, oder andre Veranlaſſungen es erfodern würden. Allein wiederholte Uebung und Verſuche würden natürlicherweiſe eine künſtlichere Art hervorbringen, und ſo würden nach und nach die verſchiednen Gattungen der Poeſie ihre regelmäßige Form annehmen.

15. Behielten dieſe Völker ihren kriegeriſchen Charakter bey, ſo würde der Tanz vom Geſange bald getrennt, und für ſich eine beſondre Uebung oder Kunſt werden. Man würde dadurch die Stärke und Behendigkeit ſeines Kör-

pers zu vermehren suchen, um im Kriege unüberwindlich zu seyn. Denn da der Tanz oder die Bewegung bey ihren musikalischen Festen bloß untergeordnet, und ein Nebenwerk des Gesanges wäre, so würden sie nicht stark und heftig genug für den muthigen, unaufgehaltenen Trieb derer seyn, welche zu den Arbeiten und Beschwerden des Kriegs bestimmt wären.

16. Nach einer gewissen Zeit der Verbesserung, würde der zusammengesetzte Charakter eines Gesetzgebers und Barden getrennt werden, oder doch selten mit einander verbunden seyn. Die Gesellschaft würde zahlreicher seyn, die Aufnahme der gemeinnützigen Künste würde die Geschäffte und Sorgen der Regierung vermehren; die musikalische Kunst (im weitesten Verstande) würde von selbst von den obrigkeitlichen Personen andern Leuten von Ansehen und Genie überlassen werden, welche dieselbe zu ihrem eigentlichen Zwecke, dem Unterricht und der Wohlfahrt der Menschen, anwenden könnten.

17. Man würde Hymnen oder Oden verfertigen, und ihre Verfasser würden sie an feyerlichen Tagen absingen. Denn diese sind, nach ihrer ersten Entstehung, bloß eine Art von entzückungsvollen Ausrufungen der Freude, des Schmerzens, des Triumphs, oder einer ausgelasse-

gelassenen Fröhlichkeit. Und diese Bewegungen hatten irgend eine große oder unglückliche bekannte Handlung zum Grunde, auf welche man entweder anspielte, oder die man ausdrückte. Eine Art von Composition, welche natürlich aus den musikalischen Festen der Wilden entstehen mußte.

18. Das Epische Gedicht würde alsdann natürlich entstehen, und von seinen Verfassern bey ihren allgemeinen Festen abgesungen werden. Denn wir haben oben gesehen, daß ihre ersten Geschichte in Versen geschrieben seyn, und einen Theil ihrer Feste ausmachen würden. Das epische Gedicht aber ist blos eine Art von fabelhafter Erzählung, welche hauptsächlich die großen Thaten alter Götter und Helden zum Inhalte hat, die mit gewisser Kunst und nach bestimmten Vorschriften in Ansehung ihrer Manier verfertigt wird, und deren Endzweck Vergnügen, Bewundrung und Unterricht ist.

19. Aus einer Verbindung dieser beyden Arten der Poesie würde wenigstens ein gewisser rauher Umriß des Trauerspiels entstehen. Wir können schon den ersten Anfang, die erste Grundlage dieser Dichtungsart in der Einrichtung der musikalischen Feste bey den Wilden wahrnehmen. Ein Anführer besingt irgend eine große Hand-

Handlung eines Gottes oder Helden; der umherstehende Chor antwortet ihm dann und wann, wenn Sympathie oder vereinter Beyfall ihn dazu treibt.

20. Mit der Zeit würde diese Vorstellung der Wilden eine vollkommnere Gestalt erlangen. An statt die großen und schrecklichen Thaten ihrer Helden zu erzählen, würden sie vermuthlich dieselben vorstellen, und dabey Handlung und Gesang verbinden. Denn auch hievon finden wir den Grund in der Aufführung der Wilden. „Wenn ein Anführer des Heers die „Schlachten, welche er geliefert, erzählt hat, „so stehen oft die Anwesenden auf, zu tanzen, „und diese Thaten mit großer Lebhaftigkeit vor„zustellen.“ Nehmen wir hiezu die gewöhnlichen Ausrufungen des umstehenden Chors, so sehen wir hier die erste rohe Gestalt des Trauerspiels bey den Wilden.

21. Wenn der Chor allgemein eingeführt werden, und die Feyer durch Tanz und Gesang zugleich beleben sollte, so würden Melodie, Tanz und Gesang sich unter einander von selbst vertheilen, und die Ode, oder der Gesang würde in Stanzen oder Abschnitte von gewisser Art zerfallen.

22. Eine

22. Eine andere Folge des eingeführten Chors würde eine unveränderte Anhänglichkeit an die Einheiten des Orts und der Zeit seyn. Denn ein zahlreicher Chor, welcher die ganze Vorstellung hindurch seinen Stand behält, muß den Sinnen von der Einheit des Ortes und von der Kürze der Zeit eine so unwiderstehliche Ueberzeugung geben, daß eine jede Abweichung von dieser augenscheinlichen Einheit die Einbildungskraft durch eine Unwahrscheinlichkeit beleidigen muß, welche zu groß ist, als daß man sie vertragen könnte.

23. Nicht bloß die Rolle des tragischen Chors, sondern auch das Zwischenspiel, oder der dialogirte Theil des Stücks würde gesungen werden. Denn da man von den ersten Zeiten her die Ode und Epopee singen würde, so müßten sie auch nach ihrer Verbindung, und nachdem sie durch diese Verbindung die Art von Trauerspiel ausmachten, die Melodie zu ihrem Antheil behalten, welche Natur und Gewohnheit ihnen einmal gegeben hatte.

24. So lange die Nation ihren muthigen und kriegerischen Charakter behielte, würden die tragischen Vorstellungen hauptsächlich auf schmerzliche oder schreckliche Gegenstände hinauslaufen. Denn so würden sie einander zum

Siege

Siege und zur Rache aufmuntern, durch eine Vorſtellung von dem, was ihre Freunde gethan und erlitten hätten. Ein ſolcher Inhalt würde ſich auch für den natürlichen Geſchmack der poetiſchen Anführer eines ſolchen Volks am beſten ſchicken, deren Handlungen an Wirkungen des Schmerzens und Schreckens reich ſeyn müſſen. Er würde ſich auch am beſten für das Genie und die Abſicht ihres Staats und ihrer bürgerlichen Verfaſſung ſchicken. Denn da der Hauptzweck eines ſolchen kriegeriſchen und kriegriſchen Volks dahin gehen muß, Mitleiden und Furcht zu vernichten; ſo kann dieß am leichteſten dadurch geſchehen, daß es ſich mit ſchmerzhaften und ſchrecklichen Vorſtellungen bekannt und vertraut macht. Die ſanften Leidenſchaften und weniger rührenden Handlungen, welche in den Schauſpielen einer ruhigen und friedfertigen Nation Statt haben können, würden für den Geſchmack eines ſo kriegriſchen Volks abgeſchmackt ſeyn, und ſich mit deſſen Denkungsart auf keine Weiſe vertragen.

25. Da ihr Trauerſpiel eine ſichtbare Vorſtellung ihrer Götter und Helden würde ſeyn ſollen; ſo würde es für ſie natürlich ſeyn, einige Mittel zu erfinden, wodurch die Stimme verſtärkt, das Geſicht vergrößert, und die

Perſon

Person erhöht würde. Hiedurch würde zugleich die Aehnlichkeit deſto gröſſer werden. Denn bey allen wilden Völkern werden die längſten und ſtärkſten Leute gemeiniglich zu Anführern erwählt.

26. Da ihre Trauerſpieldichter Sänger ſeyn würden, ſo würden ſie auch Schauſpieler ſeyn, und irgend eine Hauptrolle in ihren eignen Stücken ſelbſt vorſtellen. Denn wir ſehen, daß dieſe verſchiednen Charaktere bey den Wilden gemeiniglich vereinigt ſind. Es würde alſo dieſe Vereinigung von ſelbſt fortdauren, bis etwa eine auſſerordentliche Veränderung in den Sitten und in der Denkungsart erfolgte.

27. In einem ſolchen Staate würden muſikaliſche Wettſpiele als öffentliche Uebungen angeſtellt werden. Denn wir haben geſehen, daß die wichtigen Dinge, Religion, Sittenlehre und Politik einen Theil ihrer öffentlichen Geſänge ausmachen würden. Ein öffentlicher Wettſtreit dieſer Art würde alſo als das beſte und ſicherſte Mittel angeſehen werden, eine Nacheiferung von der nützlichſten Art zu erwecken, und den Staat zu unterſtützen, indem dadurch alle Grundſätze der Geſellſchaft auf die ſtärkſte und wirkſamſte Art eingeſchärft würden.

28 Das Amt eines Barden oder Muſikers würde ſehr in Ehren und Achtung gehalten

werden.

werden. Denn er wäre mit einer Art von öffentlicher Würde bekleidet, und wäre er auch kein eigentlicher und ursprünglicher Gesetzgeber, so würde man ihn doch als einen untergeordneten und nützlichen Diener des Staats ansehen.

29. Oden oder Hymnen würden gewöhnlich einen Theil ihrer häuslichen Unterhaltung ausmachen, und die Anführer würden stolz darauf seyn, sich durch ihre Geschicklichkeit in Melodie und Gesang hervorzuthun. Denn da ihre Lieder von lauter grossen und wichtigen Vorfällen und Vorschriften des Staats voll waren, so konnte nichts einem leichter den Weg zu einer erhabnen Stelle in der Republik bahnen, als eine Fertigkeit in dieser hohen und gesetzgebenden Kunst.

30. Wenn die Musik zu dieser verhältnißmäßigen Vollkommenheit gelangt wäre, so würde man sie als eine nothwendige Eigenschaft und als ein Bedürfniß ansehen. Und wenn ein Mensch, oder eine Gesellschaft von Menschen mit der Ausübung und Gewalt der Musik unbekannt wäre, so würde man ihre Unwissenheit in dieser Kunst, als einen Hauptfehler betrachten; denn sie würde ein Mangel in den drey wichtigen Stücken der Erziehung, Religion, Moral und Politik seyn.

31. Der

31. Der Charakter ihrer Musik würde sich mit ihren Sitten verändern. Die Sitten sind die herrschende und wesentlichste Eigenschaft des Menschen; sein ganzer Geschmack, seine übrigen Eigenschaften, stimmen allemal mit dieser überein, und richten sich nach seinen Sitten, als ihrer vornehmsten und ersten Ursache.

32. Wie die Verändrung der Sitten einen Einfluß in ihre Musik haben müßte, so müßte hinwiederum eine Veränderung in ihrer Musik einen Einfluß in ihre Sitten haben. Denn wir haben gesehen, daß die Musik die einmal angenommene Einkleidung aller Grundsätze der Erziehung war. Eine Veränderung in der Musik, muß also eine Veränderung in diesen Grundsätzen nach sich ziehen.

33. Eine kluge bürgerliche Gesellschaft von ungewöhnlich strengen Grundsätzen, würde vermuthlich beydes den Inhalt und die Bewegungen des Tanzes und Gesanges durch ein Gesetz bestimmen. Dieß würde durch ihre Einsicht von dem gegenseitigen Einfluß, den Sitten und Musik in einander haben, veranlaßt werden.

34. In einer Gesellschaft von freyen und nachgebenden Grundsätzen würde die Musik natürlicher Weise in Verfall gerathen, und mit derselben die Sitten, aus den eben angeführten

Ursachen; und die Musiker, Barden oder Dichter würden die unmittelbaren Werkzeuge dieses Verfalls seyn. Denn da sie in einem verderbten Staate erzogen wären, so würden sie fähig seyn, ihre Kunst zu niedrigen und ungesitteten Absichten hinab zu setzen, um dadurch den Beyfall zu erhalten, welcher der natürliche Gegenstand ihres Ehrgeizes seyn würde.

35. Diese Verderbniß würde nach und nach eine gänzliche Trennung des vereinten Amts eines Barden und Tonkünstlers zur Folge haben. Denn der Anführer würde itzt nicht länger auf seinen Charakter eines Dichters, Sängers oder Schauspielers stolz seyn; der Mann von Ansehen und Genie würde sich nicht mehr zu dem Geschäfte eines Leyerspielers, Sängers oder Schauspielers herunterlassen. Denn diese Aemter, welche vorhin die Mittel waren, jede löbliche und groſse Handlung einzuschärfen, würden itzt, zu den entgegengesetzten Absichten angewandt, von den Weisen und Tugendhaften verachtet werden.

36. Daher würde die Gewalt, der Nutzen und die Würde der Musik in eine allgemeine Verderbniß und Verachtung sinken. Diese Folge ist so offenbar, daß sie keiner Erläuterung bedarf.

Fünf-

# Fünfter Abschnitt.

## Anwendung dieser Sätze auf die Melodie, den Tanz und Gesang des alten Griechenlandes.

Dieß würden vermuthlich die Wirkungen seyn, welche sich in einem wilden, freyen und kriegrischen Staate äußern würden, wenn die Wissenschaften unter einem so lebhaften und geschäftigen Volke eingeführt und getrieben würden. Um die Wahrheit dieser Folgerungen zu unterstützen, wollen wir sie itzt zu realisiren suchen, und zeigen, daß sich dergleichen Früchten wirklich in dem alten Griechenlande geäußert haben. In der Folge dieser Betrachtung, welche den Ursprung, Fortgang, die Gewalt, Vollkommenheit, Trennung und Verderbniß ihrer Melodie, ihres Tanzes und Gesanges betreffen wird, sind wir vielleicht so glücklich, auf den hier vorausgeschickten Grundsätzen einige Umstände zu gründen und festzusetzen, welche noch zweifelhaft sind, andre zu entwickeln, welche man bisher für fremd und unbekannt gehalten, und andre in ihre eigentlichen und sichtbaren Ursachen aufzulösen, welchen man sonst Ursachen zugeschrieben hat, die nie vorhanden gewesen sind.

1. „Ihr Begrif von der Musik im weitesten „Verstande schloß die drey Stücke, Melodie, „Tanz und Gesang in sich.„ Dieß sieht man aus dem übereinstimmenden Zeugnisse vieler alten Schriftsteller. Das folgende aus dem Alcibiades des Plato kann es allein hinreichend bestätigen: „Sokrates. Zuerst sage mir, „was ist es für eine Kunst, die uns richtig die „Cither spielen, singen und tanzen lehrt? wie „wird sie zusammengenommen mit einem Worte „genannt? Kannst du mir das nicht sagen? „Alcibiades. Nein, das kann ich nicht. So„krates. Versuche es einmal so. Was sind es „für Göttinnen, welchen diese Kunst gehört? „Alcibiades. Du meynest vielleicht die Musen? „Sokrates. Ja. Besinne dich nun, was hat „die Kunst von ihnen für einen Namen erhalten? „Alcibiades. Du scheinst die Musik im Sinne „zu haben. Sokrates. Freylich.„ d) Ein eben so sichtbarer Beweis hievon ist die umständliche Nachricht, welche Athenäus von der alten arkadischen Musik giebt, welche nach der gewöhnlichen Bedeutung, Melodie, Tanz und Gesang unter sich begriff. e) Man sieht also, daß

d) PLATO. *Alcibiades* I.

e) ATHENAEVS. *Deipnosophistar.* L. XIV. — Die Arkadier ließen, dieser Nachricht zufolge, ihre Kinder schon sehr früh im Gesange unterrichten, und brauchten

daß diese Verbindung oder Vereinigung jener drey verschwisterten Grazien in Griechenland ganz natürlich bey einer Verbesserung des wilden Zustandes bis zu einem gewissen Grade einer gesitteten Lebensart entstand. Man brauchte keine Kunst, sie zu vereinigen; denn da sie natürlicher Weise einander hervorbringen, und in dem wilden und ungesitteten Zustande von selbst verbunden sind, so muß auch diese Vereinigung von selbst fortwähren, bis irgend eine gewaltsame Veränderung in den Sitten oder Grundsätzen das Band zerreißt, welches die Natur geknüpft hat.

Es erhellt eben so deutlich aus den alten Schriftstellern, daß dasjenige, was wir Instrumentalmusik nennen, das heißt, die Melodie der Instrumente, von keinem Tanze oder Gesange begleitet, eine Sache war, welche niemals geschätzt wurde, als in den letzten Zeiten des Alterthums, da eine völlige Trennung Statt fand. Dieß wird in der Folge noch deutlicher werden. Plato nennt die Instrumentalmusik



ten denselben hernach, mit der Musik vereint, bey ihren feyerlichen Tänzen und beym Wettringen: die Kinder sowohl, in Spielen, die ihrem Alter gemäß waren, als die Erwachsenen in größern Kampfspielen. Der Uebers.

„eine nichts bedeutende Sache, und einen Miß„brauch der Melodie.„ [f])

2. „In den ersten Zeiten der griechischen „Staaten waren ihre Gesetzgeber oftmals Bar„den, oder ihre Barden Gesetzgeber.„ Dergleichen waren, im höhern Grade, Apoll, Orpheus, Amphion, Linus und Musäus. [g]) In diese Classe gehört auch Thales, der Kretensische Gesetzgeber, welcher Gesetze in Versen verfertigte, und sie zu seiner Leyer sang. [h])

Man

f) PLATO *de Legibus*. Lib. I. Es citirt der Verfasser; ich finde indeß in diesem ganzen Buche keine Stelle, die hieher gehörte. Der französische Uebersetzer hat diesen ganzen letzten Absatz weggelassen. Der Uebers.

g) PLATO *de Republ.* Lib. II. p. 424. *d.* (*ed. Lugd.* 1590. *fol.*) Linus und Musäus sind wohl durch einen Irrthum hineingekommen, den vielleicht ein gar zu flüchtiger Anblick der lateinischen Uebersetzung veranlaßt hat; Denn eine verschiedne Lesart ist hier kaum zu vermuthen. Im Originale gedenkt Plato statt dieser beyden Dichter der Σελήνης (*Lunae*) καὶ Μουσῶν ἐγγόνων. Die ganze Stelle gehört auch eigentlich nicht hieher, da in derselbe nicht von den Gebräuchen der vernünftigen Religion, sondern des Aberglaubens die Rede ist, welcher den Schriften jener alten Dichter ein übertriebnes Ansehen beylegte. Der Uebers.

h) STRABO *Geogr.* L. X. p. 482. *ed Casaub.* Er nennt den Thales μελοποιὸν ἄνδρα καὶ νομοθετικόν, einen Mann, der Gesänge verfertigt, und Gesetze gab. Hieraus schließt also Hr B. zu viel, daß diese Gesetze in Versen gewesen sind. Und eben so wenig kann ihm das die andre Stelle vom Thales in eben diesem X. Buche des Strabo beweisen, (p. 480.) wo dem

Thale

Man hat es überhaupt angenommen, daß die Gewalt ihrer Leyern und Gesänge in keiner andern Absicht so sehr gepriesen ist, als durch einen solchen metaphorischen Ausdruck einen recht großen Begriff von ihrer Beredsamkeit und von der Kunst ihrer Gesetzgebung, wodurch man Ordnung aus der Verwirrung hervorbrachte, zu geben. So sagt uns Plutarch, die Alten hätten die Götter in ihren Bildsäulen mit musikalischen Instrumenten in der Hand vorgestellt, nicht als ob sie wirklich Leyern oder Flöten gespielt hätten, sondern weil sie glaubten, daß sich nichts so sehr zu dem Charakter und zur Pflicht der Götter schicke, als Uebereinstimmung und Harmonie. i) Eine ähnliche Meynung hat ein berühmter englischer Schriftsteller, wenn er sagt: „Die mündliche Ueberlieferung, welche bald „Fabel wurde, konnte die ersten Gründer und „Stifter großer Gesellschaften nicht besser vor„stellen, als unter dem Bilde wirklicher Sän„ger. k) „ Aber sie waren auch ohne Zweifel



Thale die Erfindung der Lieder, der Reime und anderer nützlichen Anstalten zugeschrieben wird. Der Uebers.

i) PLVTARCHVS *de procreatione animae* (*ed. Wechel.* Francof. 1699. 2 Voll. *fol.*) Tom. II. p. 1030. b.

k) SCHAFTESBURY *Characteristics.* Vol. I. p. 237. „*tion*, which soon grew *fabulous*, could no better „present the first *Founders* or Establishers of large Societies, than as *real Songsters.*„

wirkliche Sänger; und die mündliche Ueberlieferung war nicht fabelhaft, wenn sie die Götter so vorstellte. *) Denn wenn man die menschliche Natur ansieht, wie sie ihre Wildniß verläßt, so ist es augenscheinlich, daß der Gesang und die Leyer, (so bald die Leyer erfunden war) die natürlichen Mittel oder Werkzeuge der Sittenverbesserung gewesen sind, indem der Gesetzgeber durch sie seine Vorschriften dem umstehenden Volke vortrug. Denn wir haben gesehen, daß unter den wilden Völkern die Anführer stolz darauf sind, sich durch Gesang hervorzuthun, und daß ihre Gesänge vornämlich die großen Handlungen, Vorfälle und Begebenheiten ihres eignen Volks betreffen. Man könnte noch ausserdem einen Beweis von dieser natürlichen Verbindung der Aemter eines Barden und Gesetzgebers, wenn es nöthig wäre, von dem Namen hernehmen, welchen die alten Thessalier ihren obrigkeitlichen Personen gaben. Sie nannten dieselben προοιμιαστορες, oder die Anführer des Sing- und Tanzfestes; 1) ein Umstand, wel-

*) Eine noch immer unerweisliche Voraussetzung des Verfassers, die sich durch den Beweis, den er von den Attributen der Götter vernimmt, noch nicht zur Gewißheit bringen läßt. Der Uebers.

1) LUCIAN, *de Saltatione*. §. 14. II. Band, S. 274. der Reißischen Ausgabe. In der lateinischen Sprache läßt sich das griechische Wort sehr glücklich durch *prae-*

welcher seinen eignen Ursprung deutlich genug angiebt.

3. „Ihre ältesten Götter wurden Sänger „und Tänzer genannt.„ So nennt Horaz den Apoll, den Sänger, m) Pindar nennt ihn den Tänzer. n) Homer, oder der Verfasser



*praesules* ausdrücken. Die Stelle ist übrigens wohl eher von Feldherrn, als von obrigkeitlichen Personen zu verstehen, wozu der Verf. vermuthlich durch das Wort προσατης verleitet ist; und die Benennung selbst giebt einen noch sehr zweifelhaften bloß etymologischen Beweis für die Meynung des Verfassers. — Der Uebers.

m) HORAT. *A. P.* v. 406. f.
ne forte pudori
Sit tibi Musa lyrae solers, et *cantor Apollo.*

n) Ich besorge, daß Hr. Brown sich hier sehr übereilt hat. Er citirt nach seiner Gewohnheit bloß PINDAR *Ode.* Und ich habe im Pindar keine Stelle finden können, die hieher gehörte, ausser die Verse in der ersten isthmischen Ode v. 8.

Και τον ακειρεκομαν ΦΟΙΒΟΝ ΧΟΡΕΥΩΝ
Εν Κεω αμφιεπω συν πομπαις
Ανδρασιν.

Hier, vermuthe ich, muß Hr. Brown wider allen Sinn des Zusammenhangs und wider alle Grammatik φοιβον χορευων für den tanzenden Apollo genommen haben, da Pindar saat: Ich will den Apoll durch meine Gesänge erheben, in welche der Chor der Inselbewohner einstimmen soll: denn so läßt sich hier das Wort χορευων, mit dem Folgenden zusammengenommen, wohl am natürlichsten erklären. Ich wünschte Hrn Brown mit Unrecht dieser zu großen Uebereilung beschuldigt zu haben. Der Uebers.

ver Hymnen, welche man unter seinem Namen hat, giebt ihm eben diese Benennung. o) Rhea, die Mutter Jupiters soll ihre Priester so wohl in Phrygien als Creta in der Tanzkunst unterrichtet haben. p) So unterwiesen Castor und Pollux die Lacedämonier in eben der Kunst. q) Eumelus oder Arktinus aus Korinth führt selbst den Jupiter in folgendem Verse tanzend ein:

Unter ihnen tanzt der Vater der Götter und Menschen. r)

Daher kam es, daß man diese alten Götter als Sänger und Tänzer vorstellte, und ihnen eine Eigenschaft beylegte, welche sich beym ersten Anblick gar nicht zu ihrem Charakter zu schicken scheint, und daher noch nicht recht verstanden ist. Itzt sehen wir den wahren und natürlichen Ursprung dieser Benennungen. Denn die ältesten Götter unter den gesitteten Griechen waren ihre ersten Gesetzgeber, welche das wilde Volk zuerst in den nothwendigsten Künsten unterrichteten. *) Wenn also diese verstorbnen Gesetzgeber

o) *Hymn. in Apoll.*

p) LUCIAN *de Saltatione* §. 8. p. 272.

q) LUCIAN. *ibid.* §. 10. p. 273.

r) ATHENAEUS *Deipnosophist.* Lib. I.

Μέσοισιν δ' ὠρχεῖτο πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

*) Diese Meynung des Verf. kann noch sehr zweifelhaft gemacht werden. Folgende Anmerkung steht darüber in

geber unter die Götter versetzt waren, so bildete man sie der Nachwelt natürlicher Weise mit eben den

in den *Observations*, deren oben in der Vorrede gedacht ist:

„Dieß System ist ohne Grund, da diejenigen, welche die Griechen zuerst gesittet machten, fremde Götter einführten, und nicht selbst der Gegenstand ihrer göttlichen Verehrung wurden. Cecrops, der den Ehestand verordnete, den Unterschied des menschlichen Lebens von dem viehischen, war ein Aegyptier, und von der Religion seines Landes völlig eingenommen, die er muß eingeführt haben. Von dem Orpheus sagt Aristophanes:

Ορφευς μεν γαρ τελετας θ' ημιν κατεδειξε φονων
τ' απεχεσθαι

ARISTOPH. Ranis. *Act.* 4. *Sc.* 2.

Er trug also die einfachsten Grundsätze der Sittenlehre vor, und führte gottesdienstliche Gebräuche (τελετας) und die Verehrung der Götter zur Sicherheit und Bestätigung seiner Gesetze ein; Gebräuche, welche er ohne Zweifel in dem geheimnißvollen Aegypten gelernt hatte; (Man sehe den Diodorus Siculus) und Götter, welche von fremder Herkunft waren: denn davon haben wir Beweise genug. Herodotus sagt, die Pelasger, die ältesten Einwohner Griechenlandes, hätte nichts mehr, als einige allgemeine Begriffe von einer höhern Gewalt gehabt, welche die Welt hervorgebracht hätte; allein sie hätten keinen Namen für irgend eine Gottheit gewußt (*Excerpt.* Cap. LII.) Ein Umstand, welcher beweist, daß ihre Götter nicht ihre Anführer und Helden gewesen sind; sonst würde man das Andenken ihres Namens mehr bewahrt haben, als irgend etwas von ihnen. Er sagt ferner, die Namen der Götter wären Aegyptisch, und aus Aegypten nach Griechenland gebracht (E. d. Cap. 50. und 4.) sie hätten zuerst Altäre, Bildsäulen und Tempel errichtet; von dort hätte die Wahrsagung

der

den Eigenschaften und Merkmalen ab, wodurch sie sich in ihrem Leben kenntlich machten; und man

der Priester ihren Ursprung, und von ihnen, als den ersten Erfindern, hätten die Griechen die feyerlichen Gebräuche des Gottesdienstes und der Feste gelernt. (S. d. Cap. 4. und 58.)

Um diesen Umstand zu erweisen, daß ihre Gottheiten Ausländer und von ihren Helden und Stiftern verschieden gewesen sind, deren Zeiten, welche gewöhnlich die heroischen heissen, schon um einige Geschlechter früher, kurz nach dem Trojanischen Kriege, zu suchen sind, will ich nur eine einzige allgemeine Anmerkung machen, deren Wichtigkeit diejenigen am besten einsehen werden, die eine allgemeine Kenntniß der griechischen Litteratur haben. Die Nachrichten von den griechischen Göttern sind fehlerhaft überliefert, und noch fehlerhafter unterstanden; sie sind daher so verworren und dunkel, daß wir noch in Verlegenheit seyn müssen, ob wir dieselben von mündlichen Ueberlieferungen herleiten sollen, welche die alten Stifter derjenigen Volker betrafen, von denen sie solche lernten, oder von ihren mystischen und allegorischen Nachrichten von den großen Werken der Natur. Und es ist sehr wahrscheinlich daß man Beydes mit einander vermischt hat. Denn die Nachrichten, welche ihre Stifter und Helden betreffen, sind so deutlich, daß man sie als eine Geschichte ansehen kann, wenn man die übertriebnen Lobsprüche und wundersamen Erdichtungen wegnimmt. Man kann hierwider nicht einwenden, daß die Götter vielleicht die ersten, und die Helden die spätern Gesetzgeber und Anführer, und daher bekannter gewesen wären. Man sieht das Gegentheil aus dem Beyspiele des Bacchus. Er wurde später gebohren, als viele von ihren Stiftern, und in den Festen und Gebräuchen, die man ihm zu Ehren anstellte, findet man nicht nur viele ausländische und für die Griechen unverständliche Worte, die man nur aus den morgenländischen Sprachen erläutern kann, sondern auch noch auserdem viele deutliche

Spuren

man darf nur an die Anführer der wilden Völker denken, so sieht man, daß diese Eigenschaften natürlich die Fertigkeit im Tanze und Gesange seyn mußten.

4. „Abgemeßne Perioden, oder mit andern „Worten, Rhytmus, Numerus und Verse, „entstanden dabey von selbst.„ Die allgemeine Ursache davon ist in dem vierten Artikel des vo-

tigen

Spuren, daß sie von Ausländern hergenommen, und daher nicht verstanden worden sind. Die Griechen selbst räumen dieß ein. (Man sehe die Bachantinnen des Euripides, und den Diodor. B. 1.) Und es wird noch mehr bestätigt, wenn man auf die Handlungen, die man ihm beylegt, auf den Zeitpunkt, in dem er gelebt hat, und auf seine Zeitgenossen sieht. Wie ist es ferner glaublich, daß so viele griechische Anführer oder Gesetzgeber weiblichen Geschlechts sollten gewesen seyn? Die Menge der Göttinnen verträgt sich mit diesem System gar nicht, allein mit dem andern sehr gut; denn in den morgenländischen Sprachen sind viele abgezogene Begriffe, Ausdrücke, und Namen lebloser Dinge, weiblichen Geschlechts. Es läßt sich also nicht von den Griechen sagen, daß sie ihre Vorfahren und Anführer vergöttert hätten, da sie aller Wahrscheinlichkeit nach ihren ganzen Gottesdienst von andern Völkern erhalten haben.

So weit der Ausländer. Seine Meynung hat wie Zweifel mehr historische Beweise und mehr Wahrscheinlichkeit, als die Voraussetzung des Verfassers. Man findet in der griechischen Mythologie sehr viel ähnliches mit der Mythologie andrer älterer Völker, der Aegypter, Phönicier u. s. f. So macht es z. B. der Graf Caylus sehr wahrscheinlich, daß die Phönicische Gottheit Onga (ογγα) mit der Minerva der Griechen einerley gewesen ist. *Recueil des Antiquités etc.* Tom. I. p. 64. Tom. II. p. 154. Der Uebers.

rigen Abschnitts angegeben, und braucht hier nicht wiederholt zu werden. Da aber verschiedne besondre Folgen hieraus fliessen, welche die älteste Geschichte, Gesetze und Orakel betreffen, so werden dieselben eine besondre Betrachtung verdienen.

5. „Ihre ersten Geschichterzählungen waren „in Versen geschrieben.„ Die Sache selbst ist unstreitig; mich dünkt aber, man hat bisher noch nicht die wahre Ursache davon angegeben. Strabo sagt uns: „die poetische Schreibart war die erste; die Nachahmer derselben gaben das Sylbenmaaß auf; dahin gehören Kadmus der Milesier, Pherecydes und Hekatäus.„ [3]) Diese waren die ersten griechischen Geschichtschreiber, welche in Prosa schrieben. Plutarch bestätigt diese Nachricht, und sagt: „In diesen ersten Zeiten war die Neigung zum Rhytmus und Sylbenmaaß so groß, daß aller Unterricht in Versen gegeben wurde. Man beschrieb weder Geschichte, noch Philosophie, noch irgend eine Handlung, ohne daß die Rusen

3) STRABO *Geogr.* L. I. p. 18. Er erzählt die Geschichte vom Uebergange der Poesie in Prose so, daß man zuerst nur angefangen, das Sylbenmaaß fahren zu lassen, und den übrigen poetischen Schmuck beibehalten habe: hernach sey auch dieser aufgegeben, und da habe die Prose die itzige Form (τὸ νῦν εἶδος) erhalten. Der Uebers.

sen es schmückten.„ [t]) Nicht bloß die griechischen Schriftsteller geben ein einmüthiges Zeugniß, daß es eher historische Verse, als Prose gegeben hat; die Nachrichten aller Völker kommen darinn überein. Die ältesten Werke unter den **Arabern** waren in einem gewissen Sylbenmaaße, oder unbearbeiteten Versen, und werden oft als Beweise von der Wahrheit ihrer folgenden Geschichte angeführt. [u]) Die Nachrichten

t) PLUTARCH: *περὶ τῦ μὴ χρεὼν ἐμμέτροις νῦν τὴν Πυθίαν.* *pag.* 406. Die Worte, „daß aller Unterricht in Versen gegeben wurde;„ hat der Verf. vielleicht durch ein Mißverständniß eingeschaltet. Plutarch sagt: *ἦν ἄν ὅτε λόγου νομισμασιν ἐχρῶντο μέτροις*, etc. d. i. Es war eine Zeit, da das Sylbenmaaß und die Poesie das Gepräge der Rede waren. Dieß bezieht sich auf eine Vergleichung, die er gleich vorher gemacht hat. Der Uebers.

u) *Hist. de las Guerras civil. de Granada.* — Dieser Beweis ist, wie auch der Verfasser der *Observations* bemerkt, aus einer Anmerkung in der schönen *Enquiry on the Life and the writings of Homer* genommen; (Sie steht daselbst S. 40.) Die gedachte Anmerkung soll bloß das bestätigen, was der Verf. von dem natürlichen Ursprung der Poesie in den ersten Zeiten sagt, und deßwegen bemerkt er, daß in den ältesten Nachrichten von den Mauren und Spaniern fast auf jeder Seite Romanzen vorkommen, und daß ihre Unterredungen über Dinge, wobey sie sehr interessirt sind, gewöhnlich von selbst eine Art von poetischem Sylbenmaaß erhalten. Er führt hernach zwey Beyspiele solcher alten Romanzen aus der Hist. de las Guerras etc. an, und setzt hinzu, diese Romanzen wären so alt, daß die Araber sie als Beweise ihrer Geschichte anführten. Man sieht bald, daß Hr. Brown dieser Anmerkung

richten welche wir von der Geſchichte von Peru haben, beſtätigen eben dieß; denn Garcilaſſo ſagt uns, daß er einen Theil ſeiner Nachrichten aus den alten Liedern des Landes genommen habe. [x]) Und alle amerikaniſche Völker, bey denen nur irgend Schriften vorhanden ſind, dienen hier zum Beweiſe. [y]) Der nördliche Theil von Europa beſtätigt dieſe Sache gleichfalls; denn dort finden wir, daß die ſcythiſchen oder runiſchen Geſänge, wovon viele hiſtoriſch ſind, die älteſten Werke dieſer wilden Völker ausmachen. [z]) Odin ſoll von ſich gerühmt

merkung eine andre Geſtalt gegeben hat, um ſie für ſein Syſtem vortheilhafter zu machen: der Verfälſchung aber und des Widerſpruchs ſcheint er mir nicht ſchuldig zu ſeyn, welche ihm in den *Obſervations* zur Laſt gelegt wird. Der Ueberſ.

x) *Comment. Real.*

y) Lafiteau in ſeiner Geſchichte von Amerika.

z) Der Verfaſſer führt hier des HICKES *Theſaurum Septentrionalem* an, ohne uns auf die Stelle zu verweiſen, welche aus demſelben hieher gehört; und ich habe beym Nachſchlagen in allen drey Bänden dieſes gelehrten Werks keine Beyſpiele runiſcher oder angelſächſiſcher Poeſien gefunden, die hiſtoriſch wären, und worauf ſich Hr. B. berufen könnte. Die Verſe ſind faſt alle geiſtlichen Inhalts, und das alte hiſtoriſche Fragment in runiſcher Sprache, welches die Geſchichte des Hialmars, Königs in Biarmland und Thulemark erzählt, und Tom. III. p. 123. ſteht, iſt proſaiſch. Die Sache ſelbſt hat indeß wohl ihre Richtigkeit, und man weiß, daß die alten Traditionen und ſogenannten Sagen der alten nordiſchen Völker gewöhnlich in

Verſen

rühmt haben, daß seine runischen Lieder ihm von den Göttern eingegeben würden. Ein Umstand, welcher erweist, daß sie aus dem entferntesten Alterthum sind.

Die Sache selbst ist also gewiß und erwiesen; und da sie etwas seltsam und wunderbar für die gemeinen Begriffe ist, so haben die Gelehrten verschiedne Auflösungen versucht, wiewohl, meiner Meynung nach, ohne glücklichen Erfolg. Ich werde sie herfetzen, wie ich sie bey den Schriftstellern finde.

Longin hat in der folgenden Stelle etwas, das einem Grunde ähnlich ist, anzugeben gesucht: „Das Sylbenmaaß gehört eigentlich für die Poesie, welche viele Beschreibungen, Leidenschaften, Fabeln und Erdichtungen braucht, wodurch dieß Sylbenmaaß entsteht. Daher brauch-

Versen abgefaßt sind. Beyspiele davon findet man in SCHILTERI *Thesaur antiqq. Teutonicar.* Tom. II. wo ein sehr altes deutsches Gedicht von dem Feldzuge Karls des Großen in Spanien, ein andres Fragment von seinem Kriege wider die Saracenen, und ein Siegeslied an den König Ludewig, Ueberwinder der Normänner, vom Jahre 883. steht. Sonst hätte der Verf. noch das Zeugniß des TACITUS anführen können, *de Moribus Germanor.* Cap. 3. „Celebrant carminibus antiquis, *quod unum apud illos memoriae et annalium genus est*, Tuistonem deum etc. Man sehe auch CLUVERI *Antiqq. Germ.* Lib. I. Cap. LI. — Der Uebers.

brauchten die Alten selbst in ihren gewöhnlichen Unterredungen, Sylbenmaaß und Verse öfterer, als die Prose." b) Ich darf es kaum erinnern, daß Longin in dieser Stelle eine bloße Bestätigung der Sache statt eines Beweises giebt. Er sagt freylich, aus der Sprache der Leidenschaften und der Erdichtung entstehe das Sylbenmaaß; aber den Grund davon muß man noch immer erst suchen. Es wäre zu wünschen, daß er an mancher Stelle in seinen Schriften uns nicht mehr Beweise von seinem feinen Geschmack, als von seiner philosophischen Denkungsart gegeben hätte.

Ein

b) Ich habe die Stelle so übersetzt, wie Hr. Brown sie verstanden hat. Mir scheint Longin von der Harmonie und von dem numerösen Ausdrucke der Rede überhaupt, und nicht von dem eigentlichen Sylbenmaaß zu reden. Die Stelle ist folgende: Μαλλον δε προσεχι τω πιστικω, (λογω) παθεσι πλειστοις χρωμενω και λεξεσι και δη και μυθοις και πλασμασι, οι ων αρμονια κατασκευαζεται. Ταυτ' αρχ και οι παλαιοι εμμετρους μαλλον της ομοιας εποιουν λογους, ἡ πεζους. LONGIN. Fragm. II ed. *Pearce* Lond. 724. 4. pag. 158. Longin sagt also nur, der Ausdruck des Affekts und der Erzählung wäre gewöhnlich kurz, wohlklingend und abgemessen; eine Anmerkung, welche die Erfahrung bestätigt. Denn es liegt ohne Zweifel in der Natur selbst der Grund zu der Regel der Kunst, daß die Sprache der Leidenschaften und der Erzählung Kürze, Rundung und Wohlklang haben soll. Der Uebers.

Ein neuer gelehrter Engländer [c]) hat sich gleichfalls in diese Untersuchung eingelassen. „Die Alten glaubten, wie es scheint, die Sprache sey die erste Bezähmerinn der Menschen, „und suchten ihren Ursprung in gewissen rauhen, „zufälligen Tönen, welche jene nackte Gesellschaft umher kletternder Menschen auf gut „Glück hervorstieß. Wenn man dieß voraussetzt, so folgt, daß sie anfänglich diese Töne „weit höher aussprachen, als wir itzt unsre „Worte. Sie wurden dazu vielleicht veranlaßt, wenn sie in irgend eine Leidenschaft, „Furcht, Verwundrung oder Schmerz geriethen, und dazu brauchten sie eben den Ton, „so oft sich die Sache, oder der Vorfall wieder „äußerte, oder wenn sie nicht im Stande waren, „diese Dinge durch das zu beschreiben, was sie „durch ihre Gegenwart fühlten. Weder die „Sylben noch der Ton konnten gewiß f. stgesetzt „werden. Wenn sie aber durch die Leidenschaft „veranlaßt, bey welcher sie dieselben erfunden „hatten, ihre Kehlen öffneten, und verschiedne „dieser redenden Zeichen zusammen setzten, so „schienen sie zu singen. Daher bedeutete ἀοιδειν „anfänglich bloß sprechen, oder die Stimme „hören lassen, da es itzt, mit einer kleinen



c) *Enquiry into the Life and Writings of* HOMER. p. 37. f.

„Verkürzung (αδειν) ſingen bedeutet. Und „daher kam die alte Meynung, welche uns ſo „fremd vorkömmt, daß die Poeſie eher gewe„ſen ſey, als die Proſe.“ Wir ſehen hier, wie ein ſehr geſchickter Schriftſteller ſich umſonſt Mühe giebt, eine unrecht verſtandne Sache ins Licht zu ſetzen. Ich laſſe alle ſchwache Seiten der angeführten Stelle vorbey, welche ſie lächerlich machen könnten; aber wenn weder Sylben noch Töne feſtgeſetzt werden könnten, ſo folgt daraus, daß weder Sylbenmaaß noch Melodie entſtehen konnte, und daher muß es uns noch immer eben ſo ſeltſam, als vorhin, ſcheinen, daß die Poeſie eher ſeyn ſoll, als die Proſe.

Voltaire redet noch mit mehrerm Schein, nach dem Ariſtoteles und Plutarch [d]) von dieſer Sache. „Vor dem Herodot wurde un„ter den Griechen eine jede Geſchichte in Verſen „geſchrieben. Sie hatten dieſen Gebrauch von „den alten Aegyptiern, dem weiſeſten, am mei„ſten geſitteten und einſichtsvollen Volke von der „Welt. Dieſer Gebrauch war ſehr vernünftig. „Denn es war die Abſicht der Geſchichte, der Nach„welt das Andenken der wenigen großen Män„ner aufzubehalten, deren Beyſpiel dem menſch„lichen Geſchlechte nutzen konnte. Sie ſchrieben „bloß

d) Man ſehe das Folgende dieſes Abſchnitts.

„bloß das auf, was werth war, auswendig „gelernt zu werden. Dieß ist der Grund, war„um sie die Harmonie der Verse wählten, um „dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen. Daher „waren die ersten Weltweisen, Gesetzgeber und „Geschichtschreiber alle Poeten.“ *)

Da dieß der scheinbarste Grund ist, den man bisher von jenem so seltsamen Umstande vorgebracht hat, so wird er eine besondre Betrachtung verdienen. Die angegebne Ursache scheint also auf keinem wahrscheinlichen Grunde zu beruhen, und zwar aus folgenden Gründen.

Erstlich, weil man dabey das Daseyn eben der Sache für ausgemacht anzunehmen scheint, welche dadurch soll entstanden seyn. Wenn wir voraussetzen, daß Rhytmus, Sylbenmaaß und Verse einmal da, und überall eingeführt gewesen sind, so würden sie ohne Zweifel das natürliche Mittel gewesen seyn, unter einem wilden Volke, dem Gedächtnisse und der Erinnerung aufzuhelfen. Allein den Rhytmus zu erfinden, weil man voraus sieht, daß er die beste Hülfe des Gedächtnisses seyn werde, ohne einen vorhergehenden Antrieb der hülflosen Natur, scheint sich gar nicht mit dem allgemeinen Charakter der wilden Völker zu vertragen.



*) VOLTAIRE in der Vorrede zum Oedipus.

Denn zur Zeit der wilden Sitten, ist das Vermögen, abstrakte Schlüsse zu machen, allemal schwach, und oft findet es gar nicht Statt.

Zweytens. Die Allgemeinheit der Sache macht die Unwahrscheinlichkeit der angegebenen Ursache noch größer. Wenn wir es auch als möglich oder wahrscheinlich voraus setzen wollten, daß ein Anführer der Wilden durch eine Art von natürlichen Scharfsinn diese neue Art, die Geschichte vorzutragen erfinden konnte; so ist es doch höchst unwahrscheinlich, daß alle Anführer der Wilden in jedem bekannten Zeitalter und Klima in einerley Erfindung übereinstimmen sollten. Wenn auch Einer von höherer Fähigkeit seine Geschichte in Versen vorgetragen hätte, so würde ein andrer von geringerer Einsicht und Erfindungskraft sie der Nachwelt in bloßer Prose überliefert haben. Und selbst die bekannte Schwierigkeit der Versifikation würde gewiß die prosaische Art des Vortrags gemeiner gemacht haben, wenn sie gleich nicht so wirksam war, als die poetische. Man sieht aber, daß das Gegentheil hievon gewiß ist; und das müssen selbst diejenigen zugeben, welche für die Wahrheit und Zulänglichkeit der angegebnen Ursache streiten. Die Allgemeinheit der Sache selbst wird von allen eingestanden. Eine solche allge-

allgemeine Uebereinstimmung muß daher aus einem andern Grunde herzuleiten seyn, welcher unverändert aus der Natur selbst entsteht, und unter den wilden Völkern auf eine allgemeine und unveränderte Art Statt findet.

Ferner: wenn die alten Gesänge, die bey jedem Volke eher da waren, als die Prose, frostig und mit kaltem Blute abgefaßt wären, bloß zur Ueberlieferung und zum Unterricht in der Geschichte, so würden sie umständlich und mit genauer Sorgfalt abgefaßt seyn. Wenn man sie aber ansieht, findet man das Gegentheil. Sie sind gemeiniglich unbestimmt und enthusiastisch, und tragen alle Kennzeichen an sich, daß sie ächte Wirkungen einer wilden Leidenschaft und Begeisterung sind. Sie enthalten so wenig eine ordentliche Reihe von Begebenheiten, daß die Begebenheiten oftmals nur leicht berührt werden, da die Verherrlichung des Helden den hauptsächlichen Inhalt und die größte Stärke des Liedes ausmacht.

Endlich dient die allgemeine Verbindung der alten Poesie mit der Melodie, und die unveränderte Gewohnheit, sie abzusingen, zum stärksten Beweise, daß die bloße Absicht, die Erzählungen desto besser ins Gedächtniß zu prägen, nicht die erste Ursache davon seyn kann. Denn wäre

die Erinnerung die einzige Absicht des Gesanges gewesen, so würde eine bloße Hersagung der Verse diesem Zwecke schon gemäß gewesen seyn. Und wir können es für eine moralische Unmöglichkeit annehmen, daß bey dieser Absicht eine allgemeine Verbindung der Verse und der Melodie würde Statt gefunden haben.

Da sich also die bisher angegebne Ursache zu der Wirkung gar nicht zu schicken scheint; können wir da noch mit Grunde Bedenken tragen, sie aus dem Umstande herzuleiten, welchen wir schon bey der wilden Lebensart überall herrschend gefunden haben? Ich meyne aus der natürlichen Liebe zur Melodie und zum Tanze, welche den begleitenden Gesang nothwendig in ein dazu schickliches Sylbenmaaß zwingt. Daher mußte der Gebrauch der Verse und des Sylbenmaaßes natürlicher Weise in Griechenland, so wie in jedem andern Lande, das aus der Barbarey gerissen wird, aufkommen, weil Melodie, Tanz und Gesang eine Hauptbeschäfftigung ihrer wilden Lebensart ausmachten. Und daher mußten ihre ersten Geschichtbücher natürlich in Versen geschrieben werden; weil die Thaten ihrer Götter und Helden der Hauptinhalt ihrer Gesänge waren. Da sie also den Gebrauch der Buchstaben erhielten, wurden diese Gesänge natür-

natürlicher Weise zuerst aufgezeichnet, das heißt, sie wurden ihre ersten Geschichtbücher, zum Unterricht und Nutzen der künftigen Zeiten.

Diese Ursache scheint schon, für sich betrachtet, die Wirkung hinlänglich zu erklären; sie wird aber noch mehr Bestätigung erhalten, wenn wir sehen, wie natürlich sie alle die Einwürfe wegräumt, welche derjenigen Meynung, die wir bestreiten, im Wege stehen. Sie braucht gar kein Vermögen abstrakter Schlüsse bey den wilden Völkern voraus zu setzen, sondern ist bloß eine Wirkung der Leidenschaft und ungebildeten Natur. Ihre Allgemeinheit wird daher höchst wahrscheinlich, weil im Grunde die wilde Natur, wenn man die Verschiedenheit des Landes und Himmelstrichs ausnimmt, allenthalben dieselbe ist. Die Beschaffenheit der alten Lieder jedweder Nation giebt uns einen neuen Beweis an die Hand. Denn sie sind gemeiniglich unregelmäßig und enthusiastisch, und folglich die natürlichen Wirkungen eines Enthusiasmus, der durch keine Wissenschaften gebildet ist. Endlich wird auch ihre allgemeine Verbindung mit der Melodie, und die beständige Gewohnheit, sie abzusingen, ein völliger und richtiger Beweis von der Gewißheit der itzt angegebnen Ursache.

Ich kann es nicht verschweigen, daß der gelehrte Vossius von der Schwierigkeit, eine hieher gehörige Ursache anzugeben, so betroffen geworden ist, daß er es für das Beste gehalten, die Sache selbst zu leugnen: „Mir scheint das „Gegentheil wahr zu seyn, daß man zuerst in „Prose, hernach in Versen geschrieben hat. Es „ist natürlich, erst zu Fusse zu gehen, ehe man „reitet, und es ist gewiß, daß man zuerst in „ungebundner Rede, hernach in gebundner, „gesprochen hat. Wir haben nichts älters, „als die Schriften Mosis, und diese sind in „Prose, mit untermischten Liedern.“ f) Hiebey

f) *De artis Poet. natura et constitut.* c. 1. p. 2. Wenn man die Stelle nachliest so wird man sehen, daß Hr. Brown dem Vossius zu viel thut. Die Sache selbst kommt ihm freylich unwahrscheinlich vor, allein nach den Worten, daß man ohne Zweifel zuerst in ungebundner Rede gesprochen habe, setzt er hinzu: Parum verisimile est, an vulgo hæc veteres. Er führt aber einige Erklärungen ihrer Nachricht an, die ihm keine Genüge leisten, und zuletzt seine eigne Erklärung, welche im Grunde nicht sehr von der Meynung unsers Verfassers selbst verschieden ist: „Fortasse illa ve„rum quidem ex eo originem cepit, quia, cum nec„dum scribendi usus obtineret, *carmine complecterentur* „*res gestæ*, partim ut facilius memoriæ mandarentur, „partim *ut cani quoque possent*. Horum exemplo, etiam „cum jam res scripto significarentur, placuit memorabilia „quædam carmine propagari. Quamquam vero *non ma„gnopere repugnem, quo minus libri carmine prius quam* „*prosa scripti fuerint apud Græcos*, non tamen id verum „puto

bey ist folgende Anmerkung nöthig. Es ist freylich gewiß, daß man eher in Prose, als in Versen gesprochen hat; allein daraus folgt noch nicht, daß man deswegen eher in Prose, als in Versen hat schreiben müssen. Es ist nur die Frage, was man der Mühe, aufgezeichnet zu werden, am meisten werth geachtet hat, als die Kunst zu schreiben erst erfunden war? Ohne Zweifel die Thaten und das Lob der Vorfahren, Götter und Helden; diese er mußten, wie wir schon gesehen haben, den Hauptinhalt ihrer festlichen Gesänge ausmachen; und folglich waren ihre festlichen Gesänge natürlicher Weise das erste, was man schrieb oder aufzeichnete.

In Ansehung des Beyspiels, welches Vossius von Mosis Schriften hernimmt, und des Gebrauchs der alten Aegyptier, so wird dieß, wenn wir es gehörig aus einander setzen, die Wahrheit der von uns angegebnen Ursache bestätigen. Moses war, wie wir wissen, in aller Weisheit der Aegyptier unterrichtet; Aegypten war zu seiner Zeit ein gesitteres Land geworden, und daher war nach dem natürlichen Lauf der Dinge (wie unten gezeigt werden soll,) die

„puro de gentibus ceteris.„ Dieß sucht er durch ein Raisonnement zu beweisen, dawider sich freylich noch vieles sagen ließe. Der Uebers.

die Prose schon vor Moses Zeit eingeführt, wie sie hernach in Griechenland durch Hekatäus und andre eingeführt wurde. Was die untermischten Lieder in Moses Schriften betrifft, so ist es itzt eine ausgemachte Sache unter den Gelehrten, daß sie in einem gewissen Sylbenmaaße geschrieben sind, und sie kommen in aller Betrachtung mit dem von uns angenommenen Grundsatze überein. [g]) Und daß der Gesang die älteste Art von Ausarbeitung in Aegypten war, sehen wir deutlich aus zween alten Schriftstellern. Der erste sagt uns, daß ihre Musik und Gesänge ungefähr drey tausend Jahre hindurch unverändert geblieben sind. [h])

Der

g) Die Art, wie sich der Verfasser hier heraushilft, ist sinnreich genug, wiewohl man sein System annehmen muß, daß die Prose erst bey einem gesitteten Volke eingeführt zu werden pflegt, wenn man die Antwort wegen der mosaischen Schriften gelten lassen will. Sonst hätte auch der Einwurf für sich keine große Stärke, weil doch die mosaischen Bücher nur die ältesten von denen Schriften sind, die wir noch haben, und überdem ist aller Wahrscheinlichkeit nach das Buch Hiob älter, als die Bücher Moses, oder wenn es von ihm selbst, doch vermuthlich in seiner Jugend geschrieben. Dieß Buch aber ist Poesie, und wäre ein neuer Beweis für des Verfassers Meynung. Der Uebers.

h) PLATO *de Republ.* L. VII. — So citirt der Verfasser. Ich finde aber in diesem ganzen Buche nichts, was hieher gehört. Vermuthlich hat er die Stelle *de Legibus* l. II. p. 577. im Sinne gehabt, wo Plato von dem Verbot der Aegypter redet, welches ihre Religion

Der andre giebt uns eine noch nähere Nachricht von ihrer Beschaffenheit, und von der Art sie zu singen: [i]) „Der erste Priester, welcher in „der gottesdienstlichen Procession zu erscheinen „pflegte, war ein Cheragus, Barde oder Sän„ger, welcher das bildliche Zeichen der Musik „trug, und die zwey ersten Bücher des Mer„kurius auswendig konnte. Das erste davon „enthielt Hymnen zur Ehre der Götter, das „zweyte Lehrsprüche oder Maximen, wie sich ein „König zu verhalten hätte."

6. „Ihre ältesten Sittensprüche, Ermah„nungen, Sprüchwörter oder Gesetze waren in „Versen geschrieben." Da wir das Alterthum des Gesangs und der poetischen Geschichtserzählungen aus seiner wahren und natürlichen Ursache hergeleitet haben, so braucht der gegenwärtige Artikel keine weitläuftige Erläuterung. Denn da die griechischen Lieder und poetischen Erzäh-

ligion giebt, in den Künsten, auch in der Musik, keine Neuerung vorzunehmen. Von drey tausend Jahren aber sagt er nichts und μυριετὲς ετος ist auch gewiß nicht buchstäblich, von zehn tausend Jahren, sondern von einer sehr langen Zeit zu verstehen. Man sieht es gleich aus der folgenden Zeile, wo er von ihren ältesten Werken der Kunst sagt: οὐχ ὡς ἔτος ἐστὶν μυριοστὸν. Sie sind, so zu sagen, keine Antike. Der Uebers.

i) CLEMENS ALEXANDRINVS *Stromat.* L. VI.

Erzählungen von den großen Thaten ihrer Götter und Helden voll waren, so mußten lehrreiche Sittensprüche, welche in wilden Ländern die Stelle der Gesetze vertreten, natürlich einen Theil dieser öffentlichen Gesänge ausmachen, sie mußten nach und nach aus ihnen herausgenommen, und bey Gelegenheit, als die Richtschnur des Rechts und Unrechts, angeführt werden. *)

Indeß ist Aristoteles auf eine andre Ursache gefallen. Die kleinste Muthmaßung eines so berühmten Mannes darf nicht unberührt übergangen werden. Er trägt die Frage so vor: „Warum haben manche Gesänge den Namen „Gesetze? Etwa daher, weil vor Erfindung des „Schreibens die Gesetze abgesungen wurden, „um nicht vergessen zu werden?“ k) Man darf bey dieser Stelle nur bemerken, daß erstlich die Meynung als eine bloße Muthmaßung vorgetragen wird. Zweytens, daß alle die Schwierigkeiten, welche der gemeinen Meynung von dem

*) Die Anmerkung, welche der Verfasser der *Observations* bey diesem Artikel macht, ist von keiner großen Erheblichkeit. Er sagt nämlich, daß in den Gedichten der Alten viele Stellen und Bemerkungen von den Handlungen ihrer Götter und Helden vorkommen, worin sie unanständige Muster oder Beyspiele aufgestellt seyn können. Der Uebers.

k) ARISTOT. *Problem. Sect.* XIX. *Art.* 28.

dem ersten Ursprunge der poetischen Geschichte im Wege stehen, dieser eben so sehr entgegen sind; und endlich, daß eben diese Auflösung uns zu der wahren Ursache leitet, die von der Einrichtung der musikalischen Feste bey den Wilden hergenommen ist. Diese Auflösung wird bey einigen vielleicht noch mehr Bestätigung durch das Ansehen des Casaubonus erhalten, welcher der Meynung ist, ob er gleich keinen Grund davon angiebt, daß die Lieder, welche Νομοι, Gesetze, hiessen, Fragmente der alten Poesie gewesen sind, die man gesammelt, und ihrer Nutzbarkeit wegen aufbewahrt hat. [1])

7. „Ihre ersten Religionsgebräuche wurden „mit Tanz und Gesang verrichtet oder begleitet.“ Die Orgien [m]) des Bacchus, welche auf diese Art gefeyert wurden, waren alle Zeiten des Alterthums hindurch berühmt. Strabo erzählt uns, die Griechen hätten den Brauch beybehalten, der ihnen mit den Ausländern gemein

1) In *Laertium* L. II. Segm. 104. Man kann hiebey auch den Anfang der ersten Abhandlung des de la Nauze über die Lieder der alten Griechen vergleichen im IX. B. der *Hist. de l'Acad. des Inscr.* oder in der Uebersetzung des Herrn Prof. Ebert. S. Hagedorns Werke, III Th. S. 133 f. der kleinern Ausgabe; und vossii *Institut. Poet.* Lib. 3. p. 69. — Der Uebers.

m) Eine umständliche Nachricht von diesem Feste findet man in Baniers Erläuterung der Götterlehre, III. Band, S. 481. f.

mein wäre, den Göttern ihre Opfer mit Musik zu bringen, die in Tanz, Melodie und Gesang bestanden hätte. a) Und er lobt diesen Brauch ungemein, weil er die Absicht hätte, die Seele mit der Gottheit zu vereinigen. Plutarch beweist eben dieß, und sagt uns, daß die Musik in Griechenland zuerst auf gottesdienstliche Gebräuche zur Ehre der Götter angewandt sey b) Alles dieß fließt natürlich aus der Vorstellung, welche wir von der Lebensart und den Sitten der Wilden gemacht haben. Denn wir haben gesehen, daß das Lob ihrer Anführer der Hauptinhalt ihres Gesanges und Tanzes ist, und die griechischen Götter waren keine andre, als ihre verstorbnen Helden und Anführer.

8. „Ihre ersten Drakel wurden in Versen „gegeben, und von dem Priester oder der Pri„sterinn des vermeynten Gottes gesungen.“ Der natürliche Grund dieses Umstandes ist in dem Artikel angegeben, worauf sich der gegenwärtige bezieht. c) Die Alten wußten und gestanden die Sache selbst; sie wußten aber so gar nichts von der wahren Ursache, daß sie über diesen Punkt noch weit ungewisser und unbestimm-

a) STRABO. *Geogr.* l. X. p. 467.

b) PLUTARCH. *de Musica*, pag. 1131.

c) S. den vorigen Abschnitt, Nr. 8.

stimmter sind; als selbst in der Untersuchung über den Ursprung der poetischen Geschichte und Gesetze. Man sieht dieß beym Plutarch, welcher eine Abhandlung über die Frage geschrieben hat: Warum Pythia keine Orakel mehr in Versen gebe? Ehe er nun die Ursachen angeben konnte, warum diese Gewohnheit, Orakel in Versen zu geben, aufgehört hätte, kam er natürlich auf die Untersuchung, was zu dergleichen Orakel zuerst Gelegenheit gegeben hätte. Und die Gründe, wenn man sie anders so nennen kann, die er davon angiebt, sind folgende: q).

Erstlich:

q) PLVTARCH. *περι τη μη χραν εμμετρα νυν Πυθιαν*, Tom. II. p. 394. ff. Der Verfasser der *Observations* vertheidiat den Plutarch wider die scharfe Beurtheilung des Herrn Brown. „Plutarch, sagt er, wollte in dieser Abhandlung beweisen, der Einwurf, daß die Orakel zu seiner Zeit in Prose gegeben würden, sey nicht erheblich genug, um die Wahrheit und das göttliche Ansehen derselben zweifelhaft zu machen. In dieser Absicht bemerkt er, daß die Gottheit, welche sich der Menschen als ihrer Dollmetscher und Werkzeuge bedient, sie auf eine solche Art und zu solchen Zwecken braucht, wozu ihre Fähigkeit oder Geschicklichkeit, entweder natürliche, oder erworbene, sie in Stand setzten. Sie habe demnach die Menschen angetrieben, zu reden, oder ihnen Begriffe einzugeben, welche sie in einer Sprache und Schreibart vorgetragen hätten, welche ihrer eignen Denkungsart oder der Denkungsart ihrer Zeiten gemäß gewesen wäre. Da nun die poetische Schreibart in den ersten Zeiten die gewöhnlichste war, welche man fließend und leicht

Erstlich: „In den alten Zeiten lebte ein Menschengeschlecht, welches von Natur und vermöge seines Temperaments mehr zur Poesie aufgelegt war.“ Zweytens: „Es war eine Zeit, da man sich, statt des Schreibens, des Sylbenmaaßes, der Verse oder Gesänge bediente, und die Geschichte und andre wichtige Materien in Poesie und Musik brachte. — So verherrlichte man die Götter, und erzählte ihre Fabeln in Versen, einige durch Antrieb des Genies, andre wegen der eingeführten Gewohnheit.

redete, und worinn man jede Materie vertrug, so wäre es kein Wunder gewesen, daß damals die Orakel poetisch gewesen, und aus eben dem Grunde prosaisch geworden wären, als diese Schreibart die herrschende war. Die Ursachen, welche Hr. Brown als solche anführt, die Plutarch für die Orakel in Versen angegeben hätte, betreffen vielmehr überhaupt den fast allgemeinen Gebrauch der Poesie in den ersten Zeitalter, und es ist nicht matt oder uneigentlich geredet, wenn ein Schriftsteller als Geschichtschreiber saat: „Es war eine Zeit, worinn es viele Leute von poetischem Genie gab, so daß man alles poetisch vertrug.“ Und eben so das folgende, daß der Gebrauch so allgemein gewesen, daß diejenigen, welche kein natürliches Genie hätten, doch durch die Gewohnheit eine Fertigkeit in der Poesie erhalten hätten. Hr. Brown sollte auch auf einige Worte dieser Stelle Acht gehabt haben, welche eine kritische und philosophische Anmerkung hiervon, durch einen Wink hinlänglich berühren, da es hier gar nicht die Sache des Plutarch war, sie der Länge nach hieher zu setzen: πως δε ΠΑΘΟΣ, ως αυλος ειπειν, και πραγμα ΣΕΜΝΟΤΕΡΑΣ ΦΩΝΗΣ δεομενον. εις ποιητικην και μουσικην αγουσες.

heit. — Daher erlaubte die Gottheit den Gebrauch der Verse und des Gesanges in ihren Orakeln, und wollte die Musen nicht von ihrem Dreyfuß verscheuchen.“ Drittens: „Der Nutzen der Poesie ist nirgends sichtbarer, als darinn, daß sie durch das Sylbenmaaß dem Gedächtniß zu Hülfe kömmt. Die Alten hatten dieß noch mehr nöthig, als die Neuern, weil die Orakel Personen, Dinge und Oerter betrafen, die ihnen oft unbekannt waren.“

Diese schwachen Gründe des Plutarch, schwach, weil er sie durch keine Beweise aus der Geschichte unterstützen kann, brauchen kaum eine Widerlegung. Denn wie gieng es doch zu, daß das erste Menschengeschlecht vermöge ihres physikalischen Temperaments mehr zur Poesie aufgelegt war? Wie gieng es doch zu, daß sie ihre Fabeln in Versen erzählten, einige durch Antrieb des Genies, andre wegen der eingeführten Gewohnheit? Diese so zuversichtlichen Bestätigungen nehmen die Streitfrage, welche erst entschieden werden soll, schon für ausgemacht an.

Der letzte Grund, dem dieser große Schriftsteller braucht, „der Nutzen des Sylbenmaaßes, „als eine Hülfe des Gedächtnisses,“ hat, wenn er auf die Orakel angewandt wird, nicht nur

noch alle die Schwierigkeiten, welche das gewöhnliche System vom Ursprunge der poetischen Geschichte und Gesetze hat, sondern er ist auch dem klaren Augenschein der Geschichte entgegen, woraus wir sehen, daß die ersten poetischen Orakel Wirkungen des Enthusiasmus gewesen sind. *) Denn Apoll, der Gott der Musik,

war

*) Hierüber macht der Verfasser der *Observations* p. 18. f. folgende Anmerkung: „Ich weiß nicht recht, was Hr. Brown hierunter versteht. Soll es so viel heissen, daß die poetische Schreibart und Einkleidung, welche man den Antworten des Orakels gegeben hat, die Wirkung des Enthusiasmus gewesen sind? Das waren sie zum Theil; allein es war der gewöhnliche Enthusiasmus des damaligen Zeitalters. Oder meynt er, daß die Orakel überhaupt nicht, wie man gemeiniglich annimmt, eine absichtvolle Veranstaltung geschickter Kerle gewesen sind, die aus mehr gesitteten Ländern herkamen, und die leichtgläubigen Einwohner dieser wilden Länder leicht hintergiengen, wohin sie durch einen Zufall oder Unglücksfälle gekommen waren, und auf diese Art sich selbst Nahrung, Sicherheit und Achtung erwarben? Nichts kann wohl deutlicher seyn, als die Nachricht, welche uns Homer davon giebt. Er sagt, es sey eine Menge Cretenser, welche der Handlung wegen auf einer Reise begriffen gewesen, durch die unmittelbare Veranstaltung des Apollo, welcher sich in dieser Absicht in einen Delphin verwandelte, auf ihrem Wege verschlagen, damit er sie zu seinen Dienern und Propheten haben möchte:

— — — ὁι ῥα τ' ἀνακτι
ἑκατι τε ῥεζοντι και ἀγγελοι ἠμεν ἁπαντες
Φοιβῳ Απολλωνος χρυσαορου ὁττι κεν εἰπῃ.
*Hymn. in Apoll.*

Wie

war ihr Urheber; die Pythia, oder Priesterinn, war seine Helferinn, und Pausanias sagt



Sie hätten in Crissa angelandet, und wären in grosser Verlegenheit gewesen, was sie anfangen sollten. Apollo wäre ihnen erschienen, und hätte ihnen gesagt, sie sollten nicht wieder in ihr Vaterland zurück kehren, sondern seine Diener und Opferpriester seyn, seine Orakel verkündigen, und ihn in Hymnen und Päans verherrlichen, denn darinn wären sie, vermöge der Sitte ihres Landes, schon geübt. Sie fragten ihn, wovon sie sich in der unfruchtbaren Gegend, wohin er sie gebracht hätte, nähren sollten; er verwies ihnen diese thörichte Frage, und befahl ihnen, deswegen ruhig zu seyn; denn sie sollten sich von den täglichen und überflüssigen Opfern nähren. Wir müssen annehmen, daß alles dieß dem Volke durch mündliche Erzählungen schon bekannt gewesen ist; und da diese Nachricht, welche wir selbst durch den Schleyer der Fabel für vernünftig und wahrscheinlich erkennen müssen, von einem so grossen Schriftsteller herkommt, der dem Anfange der mündlichen Sage so nahe gelebt hat, so ist sie ganz gewiß von unendlich grösserm Gewichte, als die Nachrichten, welche Pausanias, in einem so viel spätern Zeitalter erst mühsam müßte aufgesucht haben, da zu seiner Zeit die mündlichen Ueberlieferungen schon vervielfältigt oder verdorben waren. Ich könnte ausserdem noch das ausdrückliche Zeugniß des Herodots (*Euterpe*, cap. 58.) in Ansehung der Orakel und anderer Gebräuche anführen, welche von Fremden eingerichtet wurden, die aus gesittetern Ländern kamen: und von solchen Leuten kann man glauben, daß sie entweder wegen der Gewohnheit ihres Vaterlandes in Versen geredet haben, oder weil sie wußten, daß dieß vortheilhafter für sie seyn würde. Dieß ist genug den Plutarch zu rechtfertigen."

„Jetzt wollen wir den klaren Augenschein der Geschichte untersuchen, worauf sich Hr. Brown beruft.

uns, Phämonoe, die Schwester Apolls, sey die erste Priesterinn gewesen, und habe ihre pro-

um zu beweisen, daß die Orakel keine Wirkung des Enthusiasmus gewesen sind. „Apollo, der Gott der Musik war ihr Urheber.“ Das war er wohl nicht; denn das Orakel zu Dodona wurde zuerst gestiftet (HERODOT. *ibid.* c. 52.) ein Orakel des Jupiter, mit welchem Apoll nichts zu thun hatte. Aber wer war Apoll: wo ward er gebohren? das heißt, aus welchem Lande kam seine göttliche Verehrung nach Griechenland? War Delos, oder Oenoia, oder Lycia, oder Memphis sein Geburtsort? Diese Fragen müßten erst beantwortet werden, ehe man sich hier auf klaren Augenschein berufen darf.“

In der Beantwortung dieser *Observations* wird dem Verf. derselben und seiner aus dem Homer angeführten Stelle ein Zeugniß des Diodorus Sikulus (B. XVI.) entgegen gesetzt, welcher ausdrücklich sagt: „der Ursprung des berühmten Orakels sey der Enthusiasmus gewesen; die ersten Weissager wären von demselben ergriffen worden, hätten angefangen zu prophezeyen, wilde und seltsame Bewegungen gemacht, die so heftig gewesen wären, daß viele von ihnen sich in die tiefe Erdkluft nahe an dem Orte, wo itzt der Tempel zu Delphi stünde, gestürzt hätten; und in der folgenden Zeit wäre die Weissagerinn oder Pythia an den Dreyfuß gehalten gewesen, um ähnlichen nachtheiligen Folgen vorzubeugen.“

Freylich ist hier ohne Beweis aus einer Hymne, wovon Homer vielleicht nicht einmal Verfasser ist, so gar gründlich nicht; und es läßt sich überhaupt der Ursprung der Orakel wohl zu keiner historischen Gewißheit bringen. Der Kürze wegen verweise ich dabey den Leser auf das, was Banier in seiner Götterlehre, und Herr Schlegel in der Uebersetzung desselben davon gesammelt haben. (1. B. S. 691. ff.) Eben so ungewiß ist es auch, ob das delphische Orakel das erste, und Apoll der erste Besitzer desselben gewesen ist. — Der Uebers.

prophetischen Einaebungen mit heftigen und seltsamen Gebehrden (Tanz) und in heroischen Versen oder im Gesange vorgetragen. r) Plu-

 tarch

r) „Hr Brown vermengt hier das mit einander, was Pausanias von zwo verschiednen Personen sagt. Von der Phemonoe sagt er freylich, *Phocicis*, cap. 5 daß sie [illegible], und Urheberinn des Hexameters gewesen sey, wiewohl er auch das noch auf eine zweifelhafte Art, und mit dem Geständnisse sagt, daß andre das erstere zuweilen Hyperboreern, und das letztere dem Orpheus zuschreiben; daß aber diese Phemonoe eine Schwester des Apollo gewesen sey, sagt er niraends; es ist eine ganz andre Person, nämlich die berühmte Sybille Erythräa (*Phocicis*, cap. 12.) welche er ausdrücklich von andern Prophetinnen unterscheidet, und von der er sagt, daß ihr erster Name Herophile gewesen sey. Von ihr sagt er, sie habe sich für eine Schwester des Apollo ausgegeben, und außerdem noch für seine Gattin, und seine Tochter, aber nur dann, wenn sie in einer hohen metaphorischen, räthselhaften und prophetischen Sprache redete; denn so verstehe ich das [illegible] καὶ ἐκ τῦ θεῦ κατοχὰς. Sie scheint also darunter nur ihre genaue Verbindung mit diesem Gotte, und die unmittelbare Eingebung verstanden zu haben, worauf sie Anspruch machte. Zu andern Zeiten aber gesteht sie selbst, daß sie von einer Sterblichen gebohren wäre, wie uns Pausanias meldet, der auch Verse von ihr anführt, worinn sie ihre Eltern nennt. — Das Wort [illegible] scheint es gewesen zu seyn (denn es ist freylich schwer zu errathen,) was Hr. Brown durch heftige und seltsame Gebehrden, d. i Tanz, übersetzt. Man bemerke nur, daß von ihr gesagt wird, sie habe ihre Weissagungen sitzend vorgetragen, wie man unten sehen wird. Ich war so billig zu glauben, daß diese sonderbare Auslegung bloß durch eine Uebereilung veranlaßt ist, welche einem rechtschaffnen Manne leicht begegnen kann, daß er näm-

tarch erzählt uns ferner von dieser wilden Heldinn, daß sie sich selbst in ihren Gesängen sollbesungen, und von sich gerühmt haben, sie würde nach ihrem Tode nicht zu weissagen aufhören; sie wollte in den Mond steigen, und in das Gesicht verwandelt werden, welches wir auf dem Mondkörper sehen. s) Wenn man diese Stellen nämlich die Uebersetzung eher zu Rathe zieht, als die Urschrift. Denn der Abt Bedoyn giebt es so: *Mais alors elle parle comme inspirée, et comme hors d'elle même*; und dieß kömmt ungefähr so heraus, wie Dr. Browns Erklärung; allein es wird gleich vorher gesagt, daß diese Person sich *tantôt la femme, tantôt la fille, tantôt la soeur d'Apollon* genannt habe; und zwey Drittheile hievon zog Hr. B. gar nicht in Betrachtung, da es seiner Meynung nicht vortheilhaft war. Ich schreibe also sein Verhalten einer billigen Achtung gegen Theorie und Systeme zu, welche mehr gelten, als Ansehen und Zeugnisse der Geschichte; denn dieß sind allemal böse Dinge, und man muß sich über sie wegsetzen können. Dieß ist sehr leicht gethan, wenn man nur drey Regeln in Acht nimmt. Es sind folgende: entferne das, was deinem Vorhaben gerade zuwider ist; erkläre das Uebrige nach deinem Gefallen; und was dein Schriftsteller von dem Einen sagt, das laß ihn von einem andern sagen, wie es am bequemsten und schicklichsten ist." *Observations* p. 20. f. Der Uebers.

s) Plutarch am angeführten Orte (Tom. II. p. 398.) sagt dieß ebenfalls nicht von der Phemonoe, sondern von derselben Sibylle, welche Pausanias Herophile nennt, die nach Delphos kam, und indem sie weissagte, auf einem Steine saß, der in dem Tempel aufbewahrt wurde. In diesem Umstande stimmen Pausanias und Plutarch überein, und dieß beweist zur Genüge, daß sie keine Pythia gewesen ist, die ihren Sitz

Stellen mit dem vergleicht, was mir von den musikalischen Festen der Wilden gesagt haben, so sieht man bald den wahren Ursprung der alten poetischen Orakel in Griechenland. Man sieht auch daraus, warum die Gehülfinn des Gottes ein Frauenzimmer war; denn Apolls eigne Schwester verwaltete dieß Amt zuerst, und auf sie folgten natürlich Personen von ihrem Geschlechte. Die ganze Nachricht von den Lobeserhebungen ihrer selbst, ihren seltsamen Gebehrden, Versen und Gesang, enthält ein wahres Gemählde eines enthusiastischen Wilden. Denn wir haben oben gesehen, daß Musik, Tanz und Gesang eine von den gewöhnlichen Arten



Sitz auf einem Dreyfuße gehabt haben würde. Der Beweis unsers Verfassers wird also ungültig; Phemonoe war weder eine wirkliche Schwester Apolls, noch das erste Frauenzimmer, welches ein Orakel sprach, denn die Peleaden, oder Peleen thaten dieß, nach dem Pausanias (*Phocicis*, cap. 12.) schon zu Dodona, ehe es Phemonoe zu Delphi that." *Observations* p. 22. — Pausanias gedenkt noch in der angeführten Stelle einer gewissen Daphne, welche die Göttinn Erde, die vor dem Apoll das delphische Orakel besaß, zur Vorsteherinn desselben soll verordnet haben. Uebrigens ließen sich die fanatischen Bewegungen der Pythia nach den Beschreibungen, die auch Banier S. 94. f. wiewohl ohne Beweise, davon macht, doch wohl erklären, wenn sie gleich auf ihrem Dreyfuße zu sitzen pflegte, und Hr. Brown versteht auch wohl mehr die Gebehrdensprache, als den eigentlichen Tanz. Der Uebers.

der Vergötterung unter den wilden Iroquesen sind. t)

9. „Ihre Melodie war einfach, und hatte „einen beträchtlichen Theil ihres starken Eindrucks „ihrem Rhytmus und Zeitmaaß zu danken, „ohne irgend eine Mischung mit einer künstli„chen Composition." Ueber diese Materie ist vieles gesagt, die entgegengesetzte Meynung zu unterstützen, und zu beweisen, daß die alte Melodie, welche in Griechenland solche Wunder that, gelehrt, künstlich und zusammengesetzt gewesen sey. Unter andern hat ein nicht weniger beträchtlicher Schriftsteller, als William Temple, u) dieser Meynung Beyfall gegeben. Und es scheint, daß alle Schriftsteller, welche hierüber geschrieben, uns einen grossen Aufwand von Worten vorgelegt haben, ohne damit einige bestimmte Begriffe zu verbinden. Ich werde daher erstlich die Gründe anführen, warum ich glaube, daß wir keinen vollständigen Begriff von der alten griechischen Musik haben, und hernach gewisse Nebenumstände sammlen, welche beweisen können, daß sie, wenn wir gleich ihre eigentliche Beschaffenheit nicht ken-

nen,

t) S. die oben angeführte Stelle aus dem Lafiteau.

u) *On Poesy* etc.

nen, doch von einfacher und ungekünstelter Art gewesen ist.

Die drey Arten oder Genera der griechischen Melodie, wie sie von den Schriftstellern von der alten Musik vorgetragen und erklärt werden, vertragen sich erstlich gar nicht mit allen den Intervallen und Fortschreitungen der Töne, welche dem menschlichen Ohre angenehm sind.

Das Enharmonische Genus ist ganz gewiß gar nicht herauszubringen. Denn es soll durch zwo Diäses oder Viertelstöne, mit einer beständigen Untermischung von zween ganzen Tönen, fortgeschritten seyn, ein Intervall, welches kein menschliches Ohr genau unterscheiden, und keine menschliche Stimme genau nachahmen kann. Dieß ist so ausgemacht, und fällt so sehr in die Sinne, daß die Anbeter der alten Musik hievon gemeiniglich geschwiegen, oder es wenigstens als ein tiefes Geheimniß verehrt haben. Der Abt Du Bos kann als eine Ausnahme von dieser allgemeinen Anmerkung angesehen werden. Denn er ist der Meynung, daß die Fortschreitung der Stimme in Viertelstönen vielleicht in der theatralischen Deklamation gewöhnlich gewesen sey. v) Man darf hierauf nur

v) DU BOS *Reflexions critiques sur la Poesie et la Peinture*, P. III, Sect. IX. im dritten Bande der Dresdne

nur antworten, daß der Abt ſelbſt ſeine Unwiſſenheit in den Grundſätzen der Muſik geſteht, und daß ſeine Meynung davon ein Beweis iſt. Der Viertelton iſt eine Fortſchreitung, welche ſelbſt ein Italiäniſcher Caſtrat, der ſein ganzes Leben hindurch darauf gekünſtelt hat, vielleicht ungefähr und beyläufig herausbringen kann; er wird aber nie im Stande ſeyn, ſie genau, und wenn ſie in ſeiner Singrolle ſelbſt vorkäme, zu treffen. Es iſt eine Fortſchreitung, welche der Stimme unmöglich, und dem Gehör aller Menſchen unleidlich iſt.

Das Chromatiſche Genus ſcheint beym erſten Anblicke verſtändlicher zu ſeyn, weil man gemeiniglich ſagt, es ſey in halben Tönen fortgeſchritten, welche das menſchliche Ohr genau und deutlich faſſen kann. Allein wenn man auch dieſes genau betrachtet, ſo findet man, daß es von demjenigen Genus durchaus verſchieden iſt, welches wir das Chromatiſche nennen, wiewohl die meiſten Neuern es für daſſelbe halten, und daß es ſich gar nicht mit denen Fortſchrei-

Dresdner Ausgabe, S. 146. — Uebrigens ſehe man von dem Gebrauche und der Abſchaffung der Viertelköne, und überhaupt von dieſer ganzen Materie den Aufſatz eines Ungenannten über die Beſchaffenheit der Harmonie der Alten, in Marpurgs hiſtoriſch-kritiſchen Beyträgen zur Aufnahme der Muſik. Band II. 4tes Stück, beſonders S. 291. ff.

ſchreitungen der Töne verträgt, welche heut zu Tage eine Stimme herausbringen kann. Denn die neuere chromatiſche Art iſt eine beyläufige Auf- und Abſteigung durch halbe Noten, da nämlich ganze Noten bisweilen dazwiſchen kommen, die der Componiſt, unter gewiſſen Einſchränkungen, nach Gefallen hineinbringt. Allein das alte chromatiſche Genus, wie es die Schriftſteller von dieſer Materie beſchreiben, war eine unveränderte Fortſchreitung durch zwey halbe Töne und einen dritten, der entweder größer oder kleiner war. x)

Das Diatoniſche Genus iſt, nach den gewöhnlichen Begriffen, die man ſich davon macht, vollkommen verſtanden, und wird mit der Setzart für einerley gehalten, welche bey unſerer neuen Muſik gemeiniglich zum Grunde liegt. Aber nichts iſt ſo unrichtig, als dieß. Unſere gewöhnliche Tonleiter iſt eine Fortſchreitung ganzer Noten, bloß mit zwo halben Noten untermiſcht, und dieſe haben in Durtönen

x) Man ſehe den ALYPIVS, hinter den *Phaenomenis* des ARATVS, den ich für die Richtigkeit dieſer Anmerkungen über dieſe drey Arten der alten Harmonie ſtehen laſſe. — Will man ſich von der diatoniſchen und chromatiſchen Tonordnung der Alten noch näher und deutlicher unterrichten, ſo ſehe man die angeführte Abhandlung in Marpurgs Beyträgen S. 286. ff.

nen den Abstand einer Quinte von einander, und einer Quarte in Molltönen. In der alten diatonischen Scala ist es ganz anders; denn hier und da müssen ein halber Ton und zween ganze Töne unverändert auf einander folgen; ein Abstand, der sich mit der neuen diatonischen Scala gar nicht verträgt.

Aus diesem allen folgt nicht, daß die Alten ungereimt geredet oder gehandelt haben, oder daß die neuern kein Gehör noch Verstand besitzen, sondern bloß dieses, daß wir die Kunstwörter nicht deutlich genug verstehen.

Was mich noch mehr bewegt, dieß zu glauben, ist ein Umstand in dem Spartanischen Befehl wider den Timotheus, welchen ich unten ausführlich mittheilen werde, worinn gesagt wird, er hättte die Einfalt der Enharmonischen Setzart verderben, und die Künsteleyen des Chromatischen eingeführt. Dieß ist aber ein völliger Widerspruch alles dessen, was wir gewöhnlich von der Beschaffenheit dieser beyden Arten glauben. Denn wie das Diatonische Genus, welches in ganzen Noten fortschreitet, einfacher ist, als das Chromatische, welches in halben Tönen fortschreitet, so ist wiederum dieß einfacher, als das Enharmonische, dessen Fortschreitung durch Vierteltöne soll gegangen seyn.

seyn. Dieß alles läuft dem Inhalt des Spartaniſchen Befehls gerade entgegen.

Zweytens, in Anſehung der mancherley Tonarten der alten Melodie ſind wir oft eben ſo ſehr in Unwiſſenheit und Verwirrung. Wir leſen, daß nicht weniger als funfzehn geweſen, die zu verſchiednen Zeiten eingeführt ſind; allein die Ausleger der alten Schriftſteller von dieſer Materie gehen von einander ab, wenn ſie die Beſchaffenheit und den Nutzen dieſer verſchiednen Tonarten beſtimmen wollen. Einige ſind der Meynung, daß der Unterſchied bloß in dem Grade der Gröbe und Feinheit der Töne beſtehe; andere wollen behaupten, daß die Tonart (Modus) ſo viel heiſſe, als der Rhytmus oder das Zeitmaaß; noch andere glauben, das Weſentliche der Tonart habe in einer verſchiednen Art des Diapaſon beſtanden. Man hat Grund zu glauben, daß dieß Wort zu verſchiednen Zeiten, von verſchiednen Schriftſtellern, in allen dieſen Bedeutungen gebraucht iſt, und daß ein jeder von dieſen Auslegern gewiſſermaßen Recht hat. Aus der Beſchreibung eines Inſtruments beym Athenäus ſieht man, daß Modus zuweilen die Gröbe oder Feinheit des Tons bedeutete; denn er ſagt uns, der Tonkünſtler habe drey Leyren auf einen beweg-

li-

lichen Dreyfuß gelegt, der sich um seine Achse bewegt hätte, diesen habe er mit dem Fuße herumgedreht, und so habe er sogleich in drey verschiednen Modis spielen können.[y]) Daß dieß Wort zuweilen das Sylbenmaaß bedeutete, scheint klar zu seyn, weil wir in einem Fragmente eines alten Schriftstellers, welches Athenäus anführt, lesen, es sey ein Hymnus im Lydischen Modus geschrieben gewesen,[z]) welches man allein vom Lydischen, und so auch bey dem Phrygischen oder Dorischen, Sylbenmaaß verstehen kann. Und so wie das Wort Modus auf das Sylbenmaaß angewandt wurde, so brauchte man es auch vom Tanze. Die Ionici Motus, wovon die Alten so viel reden, sind davon ein Beweis. Daß Modus auch in der dritten Bedeutung, als eine besondre Art des Diapason genommen wurde, hat ein neuer Schriftsteller in einer gelehrten und einsichtvollen Abhandlung bewiesen.[a]) Da also dieß Wort so verschiedentlich gebraucht wird, und entweder die Stärke der Töne, das Sylbenmaaß,

y) ATHENAEVS *Deipnosoph.* Lib. XIV. p. 310. ed Basil. 1535. Fol.

z) ATHENAEVS *ibid.*

a) Von Herrn Fr. Eyles Stiles.

maaß, oder eine Art von Diapason bedeutet, so geschieht es, daß zuweilen der Sinn des Worts deutlich, zuweilen nur wahrscheinlich, und oft dunkel und zweifelhaft ist.

Drittens macht das unsre Unwissenheit von der alten Melodie noch größer, daß wir die Einrichtung ihrer musikalischen Instrumente nicht kennen. Wir wissen nur, daß die Saiten der Leyer nach und nach von vier bis vierzig vermehret sind; ob aber das System derselben in Viertelnoten, in halben oder ganzen Noten, oder in noch größern Intervallen hinaufgestiegen ist, von diesem allen wissen wir nichts gewisses. Unsre Unwissenheit von ihren Pfeifen oder Flöten ist eben so offenbar. Ausleger und Kunstrichter sagen bald dieß, bald jenes von ihren einfachen, doppelten, krummen, rechtseitigen und linkseitigen Flöten; worinn aber ihre eigentliche Bauart, Ton, Umfang oder Stärke bestand, davon können uns diese Herren nichts gewisses sagen. Der gelehrte Isaak Vossius ist einer von den eifrigsten Verfechtern der Vortrefflichkeit der alten Instrumente; wer ihn aber ohne Partheylichkeit liest, der wird finden, daß alle seine Bemühungen auf nichts mehr hinaus-

laufen, als auf das, was wir hier bemerkt haben. [b])

Da uns also die eigentliche Beschaffenheit und Einrichtung der alten Melodie völlig unbekannt ist, so müssen wir unsre Zuflucht zu Nebenbeweisen nehmen, welche sich auf Umstände gründen, die mit dieser unbekannten Melodie verbunden waren. Und aus diesen werden wir hoffentlich in so weit zu einer Kenntniß ihres allgemeinen Charakters gelangen, um mit Gewißheit schließen zu können, daß in den ersten Zeiten, in welchen die Musik die stärksten Wirkungen gehabt haben soll, der herrschende Charakter der Melodie die Simplicität war, und daß sie einen hauptsächlichen Theil ihrer Stärke von ihrem bloßen Rhytmus oder Zeitmaaß erhielt.

Die Simplicität war ihr herrschender Charakter. Denn wir finden, daß die Musik damals die größte Gewalt hatte, als die Melodie in ihrem Umfange am meisten eingeschränkt war.

b) VOSSIVS *de Poematum Cantu et Rhytmi viribus.* Lond. 1673. 8 maj. Man findet von dieser ziemlich selten gewordnen Schrift im ersten Bande der Berl. Samml. vermischter Schriften eine Uebersetzung, die aber noch hin und wieder einer Berichtigung bedürfte, so wie die Urtheile des Vossius, die oft mehr Eigensinn als Beweis zu haben scheinen. Die hieher gehörige Stelle steht daselbst S. 257 ff.

war. Merkur war Erfinder der Leyer, welche nur vier Saiten hatte, und diese waren auf der Schaale einer Schildkröte gespannt. [c]) Amphion war sein Schüler, und vermehrte die Anzahl der Saiten bis auf sieben. [d]) Apollo war mit diesem Umfange der Töne zufrieden, und so auch Orpheus. [e]) Diese Anzahl der Saiten wurde hernach in Sparta durch ein Gesetz verordnet, bis auf die Zeit des Timotheus, welcher eine Neuerung wagte, und noch vier Saiten hinzuthat, aber auch dafür bestraft wurde. [f]) Indeß äußerten sich alle die mächtigen und starken Wirkungen der Musik bey den Griechen, davon man so viel rühmt, in dieser Zeit, und so lange die Melodie noch in diesem kleinen Umfange eingeschränkt war.

Die Leyer war also in ihrer ältesten Gestalt keiner großen Abwechselung, keiner vielfachen Verbindung der Töne fähig; es wird daher selbst aus ihrer Beschaffenheit sehr wahrscheinlich, daß der Contrapunkt, oder eine künstliche Setzart in verschiednen Stimmen,



c) PAUSANIAS in *Eliacis*. Lib. IX.
d) Eben daselbst.
e) Eben daselbst.
f) Man sehe den Spartanischen Befehl wider den Timotheus, welcher unten der Länge nach eingerückt ist.

gänzlich unbekannt war. Mir wird es aus der Zuſammenhaltung vieler Stellen bey den Alten, die aber zu lang ſind, um ſie hier einzurücken, ſehr glaublich, daß die Alten zuerſt in Uniſonen, Oktaven und Quindecimen, hernach in Terzen und Decimen geſungen und geſpielt haben, und in ſpätern Zeiten erſt in Quarten und Quinten, wie man aus dem Plutarch ſieht; ob es gleich gewiß iſt, daß die letztern zur Zeit des Ariſtoteles nicht gebräuchlich waren. Es iſt eben ſo klar, daß in den ſpätern Zeiten die Begleitung der Inſtrumente vom Geſange verſchieden geweſen iſt, aber nur in der Theilung der Grundtöne. Auſſer dieſer Methode, einerley Melodie zu verdoppeln oder zu theilen, finde ich nichts, was einer Compoſition in verſchiednen Stimmen ähnlich ſieht.

Im Gegentheil haben wir viele Gründe, zu glauben, daß den Alten nichts von der Art bekannt geweſen, dergleichen der Contrapunkt der Neuern iſt. Das Stillſchweigen aller ihrer muſikaliſchen Schriftſteller, welche Meibom geſammelt hat, von dieſer erheblichen Sache, iſt ein hinlänglicher Beweis, daß ſie nichts davon gewußt haben. Ihre Eintheilungen der Tonkunſt ſind genau und ſyſtematiſch; wenn dieß alſo ein Theil derſelben geweſen wäre,

re, deſſen Regeln noch dazu wichtiger und zuſammengeſetzter ſeyn mußten, als die Regeln von irgend einer andern Art, ſo würden ſie ohne Zweifel ausführlich davon gehandelt haben.

Eben dieſe Folge muß man, wie mich dünkt, aus einer Stelle im Ariſtoteles ziehen, welcher ſagt, „es ſey leichter, das Zeitmaaß in der „Muſik zu beobachten, wenn eine Menge zu„ſammen ſingt, als wenn eine einzige Stimme „ſingt.“ [g]) Dieß iſt wahr, wenn wir annehmen, daß ein zahlreicher Chor einerley Stimme ſingt, weil eine Stimme leicht der Ungleichheit einer andern aufhilft; es iſt aber der Wahrheit gerade entgegen, wenn wir annehmen, daß ſie im Contrapunkt ſingen; denn da ſind die verſchiednen Stimmen ſo eingerichtet, daß ſie leicht einandere verwirren können.

Ihre Unwiſſenheit des Contrapunkts erhellt ferner daraus, daß man keinen Unterſchied zwiſchen den Compoſitionen für die Flöte und für die Leyer, in Anſehung der vielfachen Stimmen bemerkt. Sie brauchten ein Inſtrument, welches für jede Note zwo Saiten hatte, und dieſe zwo Saiten waren in der Terz gegen einander geſtimmt; dieß Inſtrument hieß Ma-



g) ARISTOT. *Problemat.* Sect. XIX. pag. 132. et Wechel.

gadis, und selbst diese entfernte Aehnlichkeit mit der Spielart im Contrapunkt wurde als eine so seltsame Sache angesehen, daß man in Terzen spielen μαγαδίζειν nannte. Wenn also noch eine andre Spielart, noch zusammengesetzter, als diese, üblich gewesen wäre, so müßte man sie als einen noch sonderbarern Umstand bemerkt haben.

Man sieht ferner, daß in Homers Hymne auf den Merkur der Dichter den Apoll so vorstellt, daß er die Leyer in einer Hand hält, und in der andern das Plektrum, womit er spielt. Auf einem alten Kunstwerke, welches die Vergötterung Homers vorstellt, spielen einige tanzende Figuren zugleich auf der Leyer, welche sie in der einen Hand halten, und mit der andern spielen. So muß auch Sophokles, wenn er die Leyer spielte, und zu gleicher Zeit den Tanz aufführte, sein Instrument auf eben die Art gehalten haben. h) Und wiederum ist es offenbar, daß selbst in den spätern Zeiten die berühmtesten Lyristen nur mit einem Plektrum spielten. i) Alle diese Umstände beweisen einmüthig,

h) ATHENAEUS. *Deipnosophistar.* Lib. I. pag. 10. ed. Basil.

i) Sie berührten die Saite zuweilen mit einem Plektrum, zuweilen mit dem Finger. Doch war die Gewohnheit

thig, daß die Melodie, welche sie spielten, einfach war.

Wir können ferner bemerken, daß ihre musikalische Notenschrift, so weit man sie zu verstehen glaubt, überhaupt eine einfache, und sehr ungekünstelte Art der Composition enthält. Selbst die Buchstaben, welche ihre Notenschrift ausmachten, scheinen sehr unschicklich zu seyn, auch nur eine einzige Stimme auszudrücken, wenn nicht das Maaß der Verse auch das Zeitmaaß der Melodie gewissermaßen bestimmt hätte.



heit mit dem Plektrum zu spielen älter, welches man aus einem sonderbaren Umstande sieht, den Henr. Stephanus aus dem Plutarch anführt, daß die Spartaner einen Leyerspieler wegen der Erfindung, mit dem Finger zu spielen, bestraft haben. (*Thes. Lingu. Gr. voc.* κιθαρίζω.) Virgil läßt den Musäus auf beyderley Art in den Elysäischen Feldern spielen:

Nunc digito, nunc pectine pulsat eburno.

Dieß beweist aber nicht vielmehr, als daß beyderley Art zu Virgils Zeiten üblich gewesen ist. So viel ist gewiß, daß bey der ersten rohen Bauart der Instrumente das Plektrum einen hellern und stärkern Ton hat geben müssen; als die Instrumente feiner wurden, fieng man an, mit den Fingern zu spielen. Hieraus läßt sich das Verfahren der Spartaner erklären, wie unten (Art. 33.) wird gezeigt werden.

Man setze zu allen diesen Beweisen noch diese fernere Bestätigung, daß ihre Dichter, welche gemeiniglich zu gleicher Zeit Krieger, Priester oder Staatsleute waren, nicht nur die Melodie auf ihre eigenen Verse setzten, sondern sie auch in den ersten Zeiten bey ihren Festen spielten und absangen; und daß das Volk von jedem Alter und Stande gemeiniglich geschickt war, eine Rolle des Chors zu übernehmen, so wohl in öffentlichen, als in Privatgesellschaften. Alle diese Umstände zusammen genommen machen einen hinlänglichen und zureichenden Beweis aus, daß ihre Melodie nicht nur für sich einfach, sondern auch von der allereinfachsten Einrichtung gewesen ist.

Eine Art von Zusatz fand ohne Zweifel bey manchen Gelegenheiten Statt; ich meyne das Tympanum, das Sistrum oder das Cymbalon, welches als eine unveränderte Grundlage gebraucht, und in dem Zeitmaß der herrschenden Melodie gespielt wurde. Doch dieß war nichts mehr, als bey uns die Trommel bey der Querpfeife oder Trompete, das Tambourin bey der Pfeife, oder die Maultrommel bey der Sackpfeife. Eine Art von Zusatz, welchen wir beynahe in der Musik eines jeden wilden Volks antreffen.

Da es also offenbar ist, daß die Gewalt der alten Musik weder in ihrem Umfange, noch in ihrer Vielfachheit der Stimmen, noch in ihrer künstlichen Einrichtung bestand; so wollen wir itzt zur Betrachtung des einzigen Umstandes fortgehen, aus welchem ihre große Stärke entstehen konnte, ich meyne ihren Rhytmus, ihr Zeitmaaß. Daß dieß die wahre Quelle davon war, wird sich aus folgenden Betrachtungen zeigen.

Fürs erste war die Griechische Sprache ausserordentlich zu einem mannichfaltigen und starken Rhytmus oder Zeitmaaß geschickt, wegen der Abwechselung ihrer Füße. Wenn man diese in aller ihrer verschiednen Verbindung zusammensetzte, so entstand eine solche Abwechselung des Numerus, die eine gleiche und ähnliche Abwechselung des Zeitmaaßes in der dazu gesetzten Melodie veranlaßte, dergleichen keine andere bekannte Sprache auf der Welt hat. Da sich also eine solche Sprache selbst als eine Gehülfinn der Kunst des Musikers darbot, so war es ganz natürlich, daß er seine Melodie nach dem besondern und glücklichen Genie seiner Muttersprache einrichtete.

Zweytens mußte eine solche Melodie, als diese, die durch eine starke und mannichfaltige Abwechselung hervorsticht, größere Wirkungen haben, als die künstlichste Melodie von dem größten Umfange, wenn sie dieser Hülfe entbehren muß. Diesen Satz hat der gelehrte Isaak Vossius sehr gut ausgeführt. Ich will daher seine eigne Worte hersetzen, um so viel mehr, weil diese Stelle in seinem ganzen Werke am meisten Einsicht und Philosophie verräth, und gleichsam den Kern seiner langen Abhandlung enthält, von welcher man freylich einen beträchtlichen Theil, als Hülsen und Schaale, wegwerfen kann. k)

„Daher kann ich mich nie genug verwundern über die meisten, die in diesem und dem nächstvorhergehenden Jahrhunderte von der Musik geschrieben haben, und zwar alles andere sorgfältig vorzutragen gesuchet, vom Rhytmus aber entweder gar nichts, oder doch so geschrieben haben, daß es scheint, als hätten sie gar nicht gewußt, was der Rhytmus sey. Sie halten sich

k) VOSSIUS *de Poem. Cantu et Viribus Rhythmi.* pag. 72 Ich nehme diese Stelle aus der angeführten Uebersetzung, in der Berlinischen Sammlung vermischter Schriften, Band I. S. 232. ff.

sich fast lediglich bey dem sogenannten Contrapunkt auf, und übergehen das, was bey dem Gesange das Hauptwerk ist. — Denn gewiß, gleichwie keine Einheit eine Zahl, und kein einzeln Wort einen vollständigen Sinn ausmacht; also kann auch kein einzelner Schall, an sich allein betrachtet, einige Macht in sich haben; oder hat er einige, so ist sie gewiß so klein, und von so geringer Wichtigkeit, daß sie aller Empfindung völlig entwischt. Denn was hätte das für Kraft, einen Affect zu erregen, wenn man Steine oder Hölzer an einander schlüge, oder nur immer eine Saite rührte, und keine abgetheilte Folge oder Rhytmus dabey wäre, und man also nichts, als einen leeren Schall empfände? [1]) Setzte man auch mehrere Töne zusammen, wenn sie auch noch so harmonisch und übereinstimmig wären; so würde man doch dadurch noch nichts ausrichten. Es wäre wohl möglich, daß dergleichen harmonische Töne den Ohren gefielen; aber in Ansehung dieser Ergötzung würde es eben so viel seyn, als ob uns Jemand viele unbekannte oder nichts

1) Der Verfasser scheint sich hier zu irren. Der Schall des Donners erweckt Furcht; einige Arten vom Schall erwecken Traurigkeit; andere Freude. Man sehe den folgenden Artikel.

nichts bedeutende Worte vorspräche. Soll das Gemüth bewegt werden, so muß ein Schall nothwendig etwas andeuten, was wir mit unserm Verstande begreifen können. — Wollten wir also machen, daß der Schall nicht ein ganz leerer Ton sey, so müßten wir uns vornämlich bemühen, daß unser Gesang mit solchen Bewegungen belebt werde, die die Gestalten und Aehnlichkeiten der Dinge, die wir im Gesange ausdrücken und nachahmen wollen, in sich enthielten; denn so bald man dieß erreichet, so ist es gar nicht schwer, die Affekten zu lenken, wohin man nur will, und eine Herrschaft über die Gemüther auszuüben. Damit aber dergleichen Figuren und Aehnlichkeiten im Gesange Platz bekommen, so müssen die musikalischen Füsse allerdings in denselben gebracht werden, indem dieselben alle Arten der Bewegung dergestalt reichlich in sich haben, daß kein einziger Affekt möglich ist, dessen Figur und Abbildung sie nicht aufs genaueste darstellen sollten. Leichte und hurtige Bewegungen vorstellig zu machen, dergleichen die Tänze der Satyren sind, dienen der Pyrrichius (⏑ ⏑) und der Tribrachys; (⏑ ⏑ ⏑) schwere und langsame drückt der Spondäus (-- --) und der noch langsamere Molossus (-- -- --) aus. Weiche und zärtliche Dinge macht der Trochäus

schäus (-- ⏑) bisweilen auch der Amphibrachys (⏑ -- ⏑) vorstellig, indem dieser auch einen geschwächten und weibischen Gang hält. Der Jambus (⏑ --) ist heftig und zornig, so wie auch der Anapästus, (⏑ ⏑ --) der kriegrische und anfahrende Bewegungen nachahmt.*) Wollen

*) „Wenn man mit den griechischen Trauerspielen nur einigermaßen bekannt ist, so wird man finden, daß Vossius sich hier in Absicht des Eindrucks der Sylbenmaße sehr geirrt hat. Der Anapast wird meistentheils in Scenen gebraucht worinn das Pathetische oder das Feyerliche herrscht, und wovor sich der Jambe nicht genung schicken würde, welcher sonst das Sylbenmaß für die Unterredung ist. Beyspiele des ersten sind: die ganzen ersten Akte der Hekuba und der Trojanerinnen des Euripides, die Prologen ausgenommen, ferner der Prolog von der Iphigenie in Aulis, in welchem sich da, wo Agamemnon ruhiger und erzählend redet, das Sylbenmaß in das Jambische verändert; die Monodie in dem ersten Akte der Elektra vom Sophokles, u. s. f. Beyspiele des letztern: der Anfang der Perserinnen des Aeschylus, und die Erscheinungen der Götter, wie in dem Philoktet, dem Hippolyt und der Elektra des Euripides. Oft wird der Anapäst zwischen den Jamben des Chors gebraucht, besonders in einem Gespräche mit dem Chore in solchen Scenen, dergleichen die obgedachten sind, wie im Prometheus, wo der Chor zuerst erscheint; zwischen Minerva und den Eumeniden, zwischen dem Chor und der Antigone, zwischen dem Chor und der Tekmessa im Ajax. Zuweilen dient er, vor oder nach dem Gesange des Chors zu einem bequemen Uebergange von lebhaftern und abwechselndern Versarten zu der Jambischen oder umgekehrt; und sehr oft wird dieß Sylbenmaß am Schlusse gebraucht, vermuthlich um den Eindruck des Schauders oder der Schwermuth

len wir was fröhliches und lustiges darstellen, so nehmen wir die Daktyle, (– ∪ ∪) die solche Bewe-

muth zu befördern, welcher der Natur des Trauerspiels gemäß ist. Von dieser letztern Regel geht Euripides selten ab; Sophokles nur einmal; Aeschylus öfterer; man kann aber die besondere Ursachen dazu leicht finden. Ich erinnere mich auch von dem ganzen tragischen Theater der Griechen keiner Stelle, welche den Anlaß zu diesem Irrthume könnte verleitet haben, daß der Anapäst sich für die Rasereyen schickte, wenn es nicht etwa im Hippolyt ist, wo die Schwärmereyen der Phädra in Anapästen sind. Wenn man aber bedenkt, daß dieselben nichts heftiges oder schreckliches an sich haben, daß sie dem schwachen und matten Tone einer Person gemäß sind, die durch ein Fieber und den Mangel an Nahrung leidet, und mit der schwermüthigen Wendung der ganzen Scene übereinstimmen, so wird man mir hoffentlich Recht geben, daß Brumoy seine Neuerung hierauf noch nicht gründen durfte, der ein so allgemeiner Gebrauch entgegen steht. Ich besinne mich noch auf ein zweytes Beyspiel, die Beschreibung der sich verwandelnden Raserey, in dem Prometheus des Aeschylus, v. 875. allein die Ausdrücke derselben v. s. w. sind in einer ganz andern Versart, und zwar verändern sie sich auf einmal aus der Anapästischen, wo nun sie noch vermuthlich steht."

„In Ansehung des Trochäus ist die Sache noch deutlicher. Er wird gebraucht, Zorn und Zank auszudrücken, wie zwischen den beyden Brüdern in den Phönizierinnen: zwischen dem Chor und dem Tyrannen in der Helena, v. 1126; Verwirrung auszudrücken wie im Oedipus Colon. v. 941. Geschwindigkeit und Heftigkeit, in welchen Herkules v. 855. geschwinde auf einander folgende Frage und Antwort, besonders bey plötzlicher Ueberraschung, im Orest, v. 727. 1506. u. s. f. in den Perserinnen des Aeschylus, in der Scene zwischen der Atossa und dem Geiste des Darius."

Bewegungen nachahmen, wie sie bey hüpfenden zu erscheinen pflegen. Ist was hartes und widerspenstiges auszudrücken, so wird der Antispastus (⏑ – – ⏑) seine guten Dienste thun. Haben wir Abmessungen nöthig, die eine Wuth und Unsinnigkeit abbilden sollen; so ist nicht nur der Anapästus, sondern auch der noch stärkere vierte Päon (⏑ ⏑ ⏑ –) zum Gebrauche da. — Dieß war die Einrichtung und die Art, ja die Form und Gestalt der alten Musik bey den Griechen und Römern; und so lange diese blühete, so lange blühte auch dieselbe Kraft, die, Gemüthsbewegungen entweder zu erregen oder zu stillen, vermögend war."

Die Bewunderung, welche Vossius gegen den Rhytmus der alten Melodie äußert, verleitet ihn zu einigen falschen Schlüssen, wie wir unten sehen werden. Indeß mag dieser allgemeine Entwurf von dem Genie des griechischen Zeitmaaßes einen fernern und neuen Beweis abgeben, daß die Macht der alten Melodie,

Darius." — *Observations* etc. p. 22. ff. — Was hier noch ferner über die Ausführung dieser Stelle, über den Vossius und Dr. Brown gesagt, und in der Beantwortung dieser Schrift erwiedert wird, ist so unnütze, und zugleich so derbe und anzüglich gesagt und erwiedert, daß der Uebersetzer es gerne vorbeyläßt.

die, welche dieser Verschiedenheit des ausdrückenden Zeitmaßes völlig gemäß war, hauptsächlich in ihrem Rhythmus oder Zeitmaaß zu suchen sey.

Endlich werden diese Gründe noch durch ein ausdrückliches Zeugniß des **Plutarch** sehr bestätigt. Er redet von der Veränderung, welche das Genie der alten Musik im Fortgange der Zeit erfahren hat, und sagt: „Wenn wir „das Alterthum mit der gegenwärtigen Zeit ver„gleichen, so werden wir finden, daß es vor„zeiten eine große Abwechselung des Zeitmaaßes „gab, und daß man oftmals von dieser Abwech„selung Gebrauch machte. Denn in den ersten „Zeiten wurde die Abwechslung der Füsse und „des Zeitmaaßes mehr geschätzt; wir achten „und sinnen itzt nur auf die Abwechslung der „Tonarten; die Alten hingegen auf die Abwechs„lung des Zeitmaaßes.“ [m]) Diese Veränderung sieht er als eins von den Verderbnissen der Melodie an; er giebt eine Nachricht von den Erfindern verschiedner neuer Tonarten, Melanippides, Philoxenus, Timotheus, und andern; und setzt hinzu, daß die Kunst, welche vorhin so große Gewalt bey Erziehung der Jugend hatte, itzt zu einer bloßen Ergötzung der

m) PLUTARCH. *de Musica.* Opp. Tom. II. p. 1138.

der Schaubühne hinabgesunken sey. n) Ein deutlicher und hinreichender Beweis, daß die alten Griechen die Stärke ihrer Melodie dem Zeitmaaß und Rhytmus zu danken hatten, und daß sie immer mehr von ihrer Stärke verlohr, je künstlicher sie wurde. Diese Umstände kommen mit den oben angeführten Beweisen völlig überein, worauf sich der Satz gründet: „Eine einfache Melodie, deren Gewalt bloß vom Rhytmus und Zeitmaaß herrührte, war dem Vermögen der ersten wilden Gesetzgeber oder Barden eben so sehr gemäß, als den Fähigkeiten des umstehenden Volks."

10. „Die Gewalt dieser einfachen Melodie „wurde durch die Macht der Gewohnheit und „eine nothwendig gemachte Verbindung der „Worte und Töne sehr vermehrt. Denn da„durch, daß man gewisse Töne einem gewissen In„halte der Rede eigen machte, wurde ihre Me„lodie zu einer Art von natürlichen und aus„drückenden Sprache der Leidenschaften erha„ben." In den ersten rohen Versuchen einer ausdrückenden Melodie bey wilden Völkern, mußte man natürlich gewisse unvollkommne Arten

n) *Ibid.* pag. 1140.

ten von Tönen brauchen, die gewisse Sachen oder Leidenschaften ausdrückten. Das folgende Geschlecht wird natürlich gleich bey der Erziehung zu einer gleichen Anwendung eben der Töne gewöhnt werden. Wenn also diese Arten und Melodie, so unvollkommen auch ihr Ausdruck seyn mag, jungen Gemüthern mit aller Stärke einer zeitigen Gewöhnung eingedrückt werden, so müssen sie über diese Leute eine Gewalt erhalten, welche andre, die nicht dazu gewöhnt sind, niemals empfinden können. Man sieht es an gewissen Tönen, die durch die Gewohnheit ihre Bedeutung erhalten haben, und die gemeinen Zeichen des Schmerzens, des Schreckens, der Freude, des Mitleidens, der Wuth, oder irgend einer andern Leidenschaft geworden sind. Sie erregen immer die gehörigen Bewegungen in denen, welche sie einmal angenommen haben; da hingegen ein Zuhörer aus einem andern Lande, der zu einer andern Verbindung der Affekten und Töne gewöhnt ist, entweder gar nicht, oder vielleicht ganz anders von ihnen bewegt wird. Lafiteau's Nachricht von der Musik der Iroquesen ist ein klarer Beweis von dieser Wahrheit. Der Tanz und die Musik der Amerikaner, sagt er, haben etwas sehr wildes an sich, welches einem anfänglich zuwi-

zuwider ist; man wird nach und nach daran gewöhnt, und nimmt am Ende mit Vergnügen Theil daran. Die Wilden selbst sind darinn bis zur Raserey verliebt. *) Auch die bekannte Erzählung von dem Schweizermarsche bestätigt unsre Meynung. Eine Melodie, welche fremden Ohren wild und rauh klingt, hat über die gebohrnen Schweizer eine solche Gewalt, bey denen sie gewöhnlich schon den Kindern beygebracht und eingeprägt wird, daß man bey denen Regimentern, die von ihnen in fremden Diensten sind, es hat verbieten müssen, diese Melodie zu singen, oder zu spielen, damit sie nicht dadurch versucht werden, davon zu gehen, und in ihr Vaterland zurück zu kehren. Die Juden, Chineser, Deutschen, Franzosen, Italiäner haben alle etwas eigenthümliches von eben der Art, welches der Musik ihres Vaterlandes eine besondre Gewalt giebt, die keine andre Musik erhalten kann. Auch bey den Engländern hat der Schall der Glocken, Trommeln, Orgeln, Trompeten so etwas Eigenthümliches; und ein Hochländer verbindet eben die kriegerischen Ideen mit dem Schall einer Sackpfeife, ein Instrument, worüber der Engländer lacht,



*) Man sehe oben den zweeten Abschnitt.

die ein Engländer mit dem Schall einer Trompete oder Querpfeife verbindet. Man muß daher die Melodie als eine relativiſche Sache anſehen, die ſich auf der beſondern Denkungsart und Gewohnheit eines jeden Volks gründet, und, gleich der Sprache, durch die Gewohnheit eine Verbindung mit ihren Gedanken und Empfindungen erhält. Und ſo wird ſie ein natürlicher Dollmetſcher dieſer Gedanken und Empfindungen; aber ein Dollmetſcher, der nur denen verſtändlich iſt, die eben ſolche beſondre Eindrücke empfunden haben. Wenn man dieß mit der Gewalt des Rhytmus zuſammen nimmt, ſo hat man eine ganz begreifliche Auflöſung der Schwierigkeiten, welche ſich wegen der Gewalt der griechiſchen Muſik äuſſerten. Denn da man ſie ſchon den zarten Gemüthern durch eine zeitige und beſtändige Uebung (wie wir ſogleich ſehen werden) beygebracht und eingeprägt hatte, ſo erhielt ſie natürlich die Gewalt einer Sprache der Leidenſchaften, welche ſie für andre Völker, wenn ſie auch noch vorhanden wäre, nicht haben würde.

Es giebt noch einen Grund, den man ſehr oft zum Vortheil der Kunſt und Vortrefflichkeit der alten griechiſchen Muſik angeführt hat, den man von demjenigen hernimmt, was wir von

der Schönheit und Vollkommenheit der alten griechischen Bildhauerkunst wissen. Allein man wird aus allem dem, was wir vorhin gesagt haben, die Schwäche dieses Beweises einsehen; denn die Wirkungen dieser beyden Künste sind einander nicht gleich, sondern vielmehr gerade entgegen. Die Schönheit der Bildhauerkunst ist die Folge einer wiederholten Uebung in Nachbildung der schönen Natur, als ihrem Urbilde. Und das Vergnügen, welches aus der Betrachtung dieser Kunst entspringt, besteht darinn, daß man die Vollkommenheit der Nachahmung sieht, und ist das Antheil eines feinen Geschmacks, der sich auf eine richtige Urtheilskraft gründet. Allein die Gewalt der Musik über die Leidenschaften hängt nicht von ihrer künstlichen Einrichtung oder Schönheit ab, sondern allein davon, daß sie den Empfindungen, Leidenschaften und Vorstellung des Zuhörers gemäß ist, diese mögen nun richtig oder falsch, wild oder gesittet seyn. Daher werden wir finden, daß der Eindruck beyder Künste gemeiniglich im umgekehrten Verhältnisse stehen wird. Denn die Aufmerksamkeit auf die Bildhauerkunst gründet sich auf Nachdenken und Ueberlegung des Verstandes, und nimmt allezeit zu, wenn Geschmack und Kenntniß zunimmt; allein der Eindruck der

Musik gründet sich auf Leidenschaft, und wird also da am allgemeinsten und stärksten seyn, wo Furcht, Freude, Verwunderung, Schrecken und Erstaunen am leichtesten und häufigsten erregt werden. Es ist aber gewiß, daß diese natürliche Leidenschaften in einem völlig gesitteten Staate nicht so gemein sind, als bey einem wilden, oder nur etwas gesitteten Volke. Es ist freylich nicht zu leugnen, es ist vielmehr ausgemacht, daß die alte Musik in den spätern Zeiten künstlicher geworden ist; allein eben die Schriftsteller, welche uns dieß sagen, p) versichern zugleich, daß sie in dem ersten und ungesitteten Zeitalter die stärkste Gewalt hatte; daß diese Gewalt in derjenigen Gesellschaft am längsten dauerte, welche am längsten in der Barbarey blieb, ich meyne die Republik Sparta; und daß sie, da sie immer künstlicher wurde, allenthalben in eine bloße Belustigung ausartete, und ihren Einfluß auf die Leidenschaften und auf das Herz verlor.

11. „Ihre Gesänge hatten etwas Gesetz-
„gebendes an sich, und da sie hauptsächlich aus
„den Fabeln oder der wahren Geschichte ihres
„eignen Landes genommen waren, so enthielten
„sie

p) Aristoteles, Plutarch, und andre mehr.

„sie die wesentlichen Theile ihrer gottesdienstli-
„chen, sittlichen und bürgerlichen Lehrgebäu-
„de.“ *) Wir haben oben gesehen, daß die Verherrlichung ihrer verstorbenen Helden natürlicher Weise eine gottesdienstliche Handlung wurde; daß die Sittensprüche oder Vermahnungen, welche darinn angebracht, und auf das Beyspiel ihrer vergötterten Helden gegründet waren, von selbst die Richtschnur des Rechts und Unrechts wurden, das heißt, der Grund der Privatsittenlehre, und der Gesetze des Staats. Und so entstand das ganze Gebäude ihrer Religion, Sittenlehre und bürgerlichen Einrichtung aus ihren musikalischen Festen, bey ihrem Uebergange von der wilden zur gesitteten Lebensart.

Die Nachrichten, welche uns noch von den Barden des alten Griechenlandes übrig sind, bestätigen dieses einmüthig. In ihrer ansehnlichen Reihe war vielleicht Linus der erste. Er schrieb die Thaten des ersten Bacchus, und besang die Entstehung der Welt und den Ursprung



*) Hierüber stellt der Verfasser der *Observations* eine ausführliche Untersuchung an, welche der Leser am Ende dieses Werks in einem besondern Anhange findet.

der Dinge. q) Pampho wird für ſeinen Schüler gehalten. Auch er verfertigte Hymnen zur Ehre der Götter, und beſang Pluto's Raub der Proſerpina. r)

Der nächſte poetiſche und muſikaliſche Weiſe war Orpheus. Er ſoll vom Chaos und von der Schöpfung, und von vielen andern gottesdienſtlichen und philoſophiſchen Sachen geſungen haben. s) Man hat noch einige ſchöne Fragmente unter ſeinem Namen; man hat aber Urſache, ſie wegen einiger innern Merkmaale ihrer Schreibart für untergeſchoben zu halten.

Muſäus ſoll ein Schüler des Orpheus geweſen ſeyn. Auch er ſchrieb Hymnen und Weiſſagungen, und ſang von den Bewegungen der Geſtirne und dem Anariffe der Giganten. t)

Thamyris war wegen des geſetzgebenden Inhalts ſeiner Lieder nicht weniger berühmt. Denn er war nicht allein Verfaſſer von einem Kriege der Titanen; ſondern er verherrlichte auch die Götter in Hymnen, und beſang die Entſtehung der Welt. u)

Dieß

q) DIODORUS SIC. lib. III. DIOG. LAERT. *Proem.* Segm. 4.
r) PAUSANIAS in *Boeoticis.*
s) SUIDAS Art. *Orpheus.*
t) DIOG. LAERT. *Proem.* §. 3.
u) SUIDAS art. *Thamyris.*

Diese sind die berühmtesten Barden des alten Griechenlandes, deren Gesänge durch die Gewalt der Zeit verlohren gegangen sind. Wenn wir zu den berühmtesten unter denen fortgehen, deren Schriften sich erhalten haben, so werden wir finden, daß ihre Lieder in eben der gesetzgebenden Schreibart, und in eben dem Geschmacke abgefaßt sind.

Hesiodus scheint nach der Zeitfolge an ihrer Spitze zu stehen. Und seine Theogonie ist ein lebendiger Zeuge, in wie weit seine gesetzgebende Schreibart mit unsern angegebenen Grundsätzen übereinstimmt. Er liefert uns ein förmliches Geschlechtregister von allen Göttern Griechenlandes, und mischt ihre Handlungen und ihr Lob in seine Erzählung. v)

Homer folgt der Zeit nach auf ihn. Und in seinen unnachahmlichen Gedichten finden wir die Religion, die bürgerliche Einrichtung und die Sitten des alten Griechenlandes mit aller möglichen Wahrscheinlichkeit aus einander gesetzt; weil er sie mit allen ihren Mängeln beschrieben hat. So lange die ersten Zeiten der



v) Von diesem Gedichte findet man einen sehr brauchbaren Auszug in Baniers Erläuterung der Götterlehre, 1. B. S. 213-221.

gesitteten Lebensart währen, hat die Gesetzgebung allemal eine unvollkommne Gestalt. Bey der rohen Fortdauer der wilden Sitten sind die moralischen Begriffe eingeschränkt und wenig bestimmt. Ist das Volk muthig und kriegerisch, wie die Griechen wirklich waren, so sind Stärke, Muth, Geschwindigkeit und Verschlagenheit die herrschenden Tugenden. Daraus folgt, daß die Abbildungen der Götter und Menschen dieser Denkungsart zu solchen Zeiten gemäß seyn müssen; und daher waren einige Fabeln des Homer selbst von dem Geiste einer verbesserten Gesetzgebung so weit entfernt, daß Plato ihnen in seiner Republik den Zugang versagte. x)

Da

x) PLATO *de Republ.* L. II. p. 429. L. III. p. 434. ff. — Man glaubt ungemein scharfsinnig, daß Plato die Poesie ohne Ausnahme aus seiner idealisch vollkommnen Republik verbannt hat. Dieß ist ganz unerweislich; er versichert vielmehr selbst: „er wolle nur das, was nachtheilig ist, verbannen, und das behalten, was nützlich seyn kann" *De Rep.* L. X. (so, er hat ein ganzes Buch (*De Legibus L. II.*) geschrieben, um zu beweisen, daß die Musik den Erziehung der Jugend nützlich sey. Und man sieht aus dem Inhalt desselben deutlich, daß die Poesie nach seiner Idee den wesentlichen Theil der Musik ausmachte. Der Verf — Man darf auch nur das, was er im zweyten und dritten Buche *de Republ.* von der Anwendung der Musik oder Poesie auf die Erziehung sagt, in Verbindung lesen, um diesen gewöhnlichen Irrthum fahren zu lassen. Im dritten Buche (p. 437. *B.*) finden wir sein Ideal von einem Poeten

Da wir noch einmal den Homer, als den vortrefflichsten Mahler der natürlichen Sitten und als einen Mann von wahrem gesetzgebenden Genie, der Denkungsart seiner Zeit gemäß, ansehen; so fodert die kritische Gerechtigkeit von uns, daß wir etwas von dem schmeichlerischen Anstrich wegnehmen, welchen ihm sowohl Alte als Neue wegen der Vortrefflichkeit der Sittenlehre gegeben haben, die er vorträgt. Horaz hat ihn bekanntermaßen über die alten Weltweisen, als einen Lehrer aller Tugenden erhoben. y) Plutarch behauptet in seinem Leben Homers eben das; wer aber seine Gedichte mit unpartheyischen Augen ansieht, der wird finden, daß in denselben ein sehr mangelhaftes System der Sittenlehre herrscht. Man findet nicht die geringe-

ten für seine Republik. „Wir würden des Nutzens wegen einen strengern (αυστηροτερον) Poeten und Fabeldichter wählen, in dessen Ausdruck Anstand herrschte, der alles so vortrüge, wie mir die Gesetze, u. s. f. „ Im achten Buche (p. 515. C.) nannte er der Poesie, zum Preise der Götter und großer Männer angewandt, ausdrücklich eine Stelle ein. Der Uebers.

y) HORAT. *Epist.* Lib. I. 2. v. 3.

Qui quid sit pulcrum, quid turpe, quid utile, quid non,
Plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.

ringste Spur, nicht den geringsten Schein von jenen abstrakten und allgemeinen Grundsätzen, von moralisch Schönen oder Häßlichen, welche in den feinern Zeiten des geselligen und gesitteten Lebens ihren Sitz haben. Seine Götter und Helden fechten und plündern, tödten und rauben, prahlen und lügen; sind großmüthig, gesetzt, verschwenderisch, räuberisch, grausam und unversöhnlich, ohne daß ihnen innerlich moralische Ideen, und äußerlich eine feinere Gesetzgebung im Wege stehen.

Es ist merkwürdig, daß Plutarch, nachdem er sich einige Seiten hindurch umsonst bemüht hat, zu beweisen, daß man beym Homer die Grundsätze aller Tugenden findet, am Ende doch so schließen muß: „Schlechte Handlungen und Grundsätze sind freylich auf einerley „Art beschrieben und untermischt, und das war „nöthig, um das Erhabne und Wunderbare hinein zu bringen. Dieß macht aber den Contrast „deste stärker, so daß der Leser nothwendig gezwungen wird, das Gute zu wählen, das Böse zu verwerfen.“ *) Allein da dieser große alte Schriftsteller, sowohl als andre, gesteht, daß der Dichter weder das Gute noch Böse wirk-

*) PLUTARCH. *in vita* HOMERI.

wirklich anpreiſt, ſo folgt daraus, daß der Leſer, wenn ihm ſo die freye Wahl gelaſſen wird, eben ſo leicht das Böſe wählen, und das Gute verwerfen kann; daß Homer ein vollkommner natürlicher Mahler der menſchlichen Handlungen geweſen iſt, aber ein unvollkommner moraliſcher Mahler, wegen der ungeſitteten Denkungsart und der wilden Geſetzgebung des Zeitalters, in welchem er lebte.

Die Unbeſtändigkeit eines neuern gelehrten Schriftſtellers ſticht zu ſehr hervor, als daß wir ſie unbemerkt vorbeylaſſen könnten. Er ſetzt das mit Recht am Virgil aus, daß er durch die feinern Sitten ſeiner Zeit, und durch die politiſche Einrichtung ſeines Vaterlandes gebunden geweſen iſt. Eben ſo richtig zeigt er uns die freye Ader der Natur, welche durch Homers Gedichte ſtrömt. „Der natürliche Grieche, zu „Homers Zeiten, verbarg nichts, was er empfand; er geſtand das Vergnügen des Weins „und der Liebe aufrichtig; er ſagte, wie gefräßig er gegeſſen, wenn ihn gehungert hätte, „und wie entſetzlich er erſchrack, als er eine „drohende Gefahr ſah. Er ſah kein Mittel „ihr zu entgehen, als unanſtändig an, und „ſchämte ſich gar nicht, den Streich oder Kunſtgriff zu geſtehen, der ihm heraushalf —

„Selbſt

„Selbst Agamemnon schämt sich nicht, seine hef-
„tige Liebe zu einer Sklavinn im Angesichte des
„ganzen Heers zu bekennen; er sagt ihnen frey
„heraus, daß er sie mehr als seine Gemahlinn,
„die schöne Klytemnestra, vom ersten Griechi-
„schen Adel, liebt.“ a) Diese ganze Kritik ist fein und richtig; wer muß sich aber nicht über das Folgende verwundern? — „Sein Werk „ist das gröste Drama des Lebens, das vor „unsern Augen gespielt wird. Hier sehen wir „Tugend und Frömmigkeit gelobt, die Religion „des Volks befördert, Mäßigkeit, Versöhnlich-
„keit und Heldenmuth belohnt, Wahrheit und „Charactere befolgt; und sehen also, daß es an „der Spitze aller menschlichen Schriften steht.“ Als ein natürliches Gemählde der Sitten ist der Vorzug dieser Werke unstreitig; als ein moralisches Gemählde betrachtet, fallen ihre Mängel eben so sehr in die Augen. — Wo wird die Tugend gelobt? Vielleicht in der Aufführung des natürlichen Griechen, der keine Mittel, der Gefahr zu entgehen, für unanständig hielt? der sich gar nicht schämte, den Streich und Kunstgriff zu erzählen, der ihm heraushalf? Etwa in

a) *Enquiry into the Life and Writings of* HOMER, p. 338.

in der Aufführung des Agamemnon, der seine Liebe zu einer Sklavinn und die Geringschätzung seiner Gemahlinn im Angesichte des ganzen Heers frey heraus sagte? — Wo wird die Frömmigkeit gepriesen? Etwa in der That des Diomedes, der einen Gott angriff und verwundete? — Wo wird die Religion des Volks (im bessern Verstande) befördert? Etwa in seinen Beschreibungen von Himmel und Hölle? In jenem werden Venus und Mars ein Spott aller Götter; in dieser werden die Seelen der besten Leute, als verlohren und trostlos herumirrend, vorgestellt.

In diesem allen ist der Dichter nicht zu tadeln. Er schilderte, was er sah und glaubte; und schilderte getreu. Die Schuld lag an den Meynungen und Sitten der damaligen Zeit, an den Mängeln der ersten und rohen Gesetzgebung, welche die Menschen nur zur Hälfte gesittet gemacht hatte.

Pope, der große Uebersetzer des Homer, ist in diesem Betracht zuweilen von dem Charakter seines Originals abgegangen. Er hat seine moralische Züge hineingebracht, wovon Homer nicht die geringste Spur hat. Hiedurch hat er uns freylich ein Gedicht geliefert, das sich mehr für den Geschmack unsrer Zeit schickt;

es hat aber die natürliche und unbearbeitete Simplicität verloren, welche den verehrungswürdigen alten Fürsten der Epischen Dichtkunst unterscheidet.

Der folgende große gesetzgebende Barde, den ich itzt erwähnen will, war Pindar. Zu seiner Zeit hob sich das Glück und der Ruhm Griechenlandes zu seinem höchsten Gipfel. Die Künste der Gesetzgebung hatten itzt einen höhern Grad der Vollkommenheit erreicht Und daher finden wir in seinen erhabnen Gedichten die stärkste und vollkommenste Verbindung heilsamer Grundsätze, die in gottesdienstlichen, politischen und moralischen Lehrsprüchen vorgetragen sind. Hier werden keine Laster oder Unvollkommenheiten weder der Götter noch Menschen gelobt oder bemäntelt, und niemals anders, als verwerflich, erzählt. Alle Handlungen werden gelobt oder getadelt, je nachdem sie einen Einfluß in die allgemeine Glückseligkeit haben. Die Absicht dieser Gedichte, welche von ihrem Verfasser bey ihren allgemeinsten und berühmtesten Festen abgesungen wurden, gieng dahin, seinen Landsleuten die Liebe des Ruhms und der Tugend einzuflößen. In dieser großen Absicht feurte er sie nicht nur durch das Beyspiel und Lob der Sieger in den Olympischen

Spie-

Spielen an; er gieng in die vergangnen Zeiten zurück, und entwarf aus denselben die glänzenden Thaten der Götter und Helden, welche sich durch Heldenmuth, Künste oder Tugenden berühmt gemacht hatten.

Und hier müssen wir diesem großen Dichter Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und bemerken, daß seine Oden, aus diesem Gesichtspunkte der Gesetzgebung betrachtet, eine leichte und innere Auflösung einer Schwierigkeit an die Hand geben, welche zu allen Zeiten seine Ausleger und Kunstrichter in Verlegenheit gesetzt hat. Sie haben sich in seine anscheinende Unregelmäßigkeit und in die schnellen Uebergänge nicht finden können, die er von dem Helden, den er besingt, zu Göttern und verstorbnen Kriegshelden macht. Aus unserm Grundsatze aber sieht man, daß der Held, den er besang, nur der gelegentliche und beyläufige Inhalt seiner Ode war. Die vornehmste Absicht war das Lob seiner Landesgötter und Helden, die sich durch wohlthätige und große Handlungen hervorgethan hatten. Wenn er also zu der Erhebung ihrer Verdienste überzugehen scheint, so ist er vielmehr dem herrschenden Inhalt seiner Ode getreu.

Der Einwurf ſelbſt, wie er von einigen von Pindars Kunſtrichtern vorgetragen wird, leitet uns zu der hier gegebenen Auflöſung. Ein franzöſiſcher Schriftſteller drückt denſelben ſo aus: „Es iſt ihm nicht allemal genug, das „Vaterland ſeines Helden zu erheben; er geht „weiter, und erhebt die großen Männer, wel„che es hervorgebracht hat, und dann macht „er in der That weite Ausweichungen. Wenn „z. B. ſein Held aus Aegina iſt, ſo lobt er die „Inſel überhaupt, dann läßt er ſich auf einzel„ne Umſtände ein, und erhebt den Aeakus, Pe„leus, Telamon, Achilles und Neoptolemus, „Ajax und Teucer, welche alle daher waren; „er erwähnt den Cyprus, Salamin, Phthia, „Epirus, Colonien, welche von dieſen Helden „geſtiftet waren.“ b) Man kann keine beſſere Erläuterung zu unſrer Auflöſung geben, als dieſen Einwurf ſelbſt, wenn er ſo in ſeinem ganzen Umfange vorgetragen wird.

Man erzählt eine fabelhafte Geſchichte, welche unſre Meynung ungemein beſtätigt, und beweiſt, daß es die Meynung des alten Griechenlandes geweſen iſt, daß ein Theil dieſer Feyer

b) *Hiſt. de l'Acad. des Inſcript.* T. V. p. 96.

Feyer zur Ehre der Götter und Helden angestellt, und daß es sogar ein Verbrechen gewesen sey, ihr Lob vorbeyzulassen. Der Poet Simonides war mit einem Olympischen Sieger, der Skopas hieß, über ein Lobgedicht einig geworden. Simonides ließ sich, dem Gebrauche nach, weitläuftig in das Lob des Castor und Pollux ein. Daher gab ihm Skopas den dritten Theil der versprochenen Belohnung, und sagte ihm, er müßte das Uebrige vom Castor und Pollux fodern. Skopas war hernach mit dem Simonides bey einem Gastmahle, und man meldete, daß zween Jünglinge, mit Schweiß und Staub bedeckt, an der Thüre wären, und den Simonides zu sprechen verlangten. Er gieng aus dem Zimmer, und sogleich fiel die Decke desselben ein, und begrub den Skopas in ihrem Schutte. c)



c) Cicero, vom Redner B. II. Cap. LXXXVI, 352. Quintilian, B. XI. Cap. 2. Ich weiß nicht, ob diese Fabel der Meynung des Verfassers sehr zu statten kömmt. Sie beweist nur, daß das Lob der Götter in den damaligen Gedichten üblich, nicht aber daß es nothwendig, und die Unterlassung desselben ein Verbrechen gewesen ist. Cicero sagt ausdrücklich von dem Gedichte: „in quo multa *ornandi causa*, *poetarum more*, in Castorem scripta et Pollucem fuissent.“ und Quintilian: „more poetis fa-

„quen-

Die drey Griechischen Trauerspieldichter sind die letzten in dieser ansehnlichen Reihe gesetzgebender Barden. Ihre Werke sind freylich in der Manier und Schreibart sehr verschieden; sie kommen aber alle darinn überein, daß sie die herrschenden Grundsätze der Griechischen Religion, Politik und Sittenlehre predigen.

Aeschylus, welcher der Zeitrechnung nach der erste gewesen ist, hat noch vieles von dem rohen Genie der ersten Zeiten an sich. Seine Einbildungskraft und Sentimens waren groß; seine Schreibart rauh und abgebrochen, und von Homers Schreibart so sehr verschieden, daß man es mit Erstaunen hören muß, wenn die Kunstrichter einander immer nachsprechen, daß Homer sein Muster gewesen sey. d) Seine Werke haben alle Merkmale eines erhabnen, originellen und unbearbeiteten Genies an sich, welches keine andre Lehrerinn duldete, als die Natur. Er war selbst ein großer Krieger, und sein krie-

„quentissimo digressus.“ Wenn es übrigens der Mühe werth ist, Kleinigkeiten in einer Fabel zu berichtigen, so kann man noch bemerken, daß Skovas nach dem Cicero dem Dichter die Hälfte der Belohnung gegeben hat: Quintilian läßt es unbestimmt.

d) Dieß findet man unten, Art. 20. weitläuftiger aus einander gesetzt.

kriegerisches Genie äußerte sich in Sujets, die groß und schrecklich waren. Daher sind seine tragischen Gedichte voll von den schrecklichsten und furchtbarsten Thaten der griechischen Helden, welche die Seele mit Bewunderung, Schrecken und Erstaunen erfüllen.

Sophokles erschien nach ihm, mit einer ruhigen und gemäßigten Majestät. Er übertraf den Aeschylus im Plan und in der Moral seiner Stücke. Denn die Kunst der Gesetzgebung hatte itzt in Athen einen sehr schnellen Fortgang. Kein Wunder also, daß der Schüler seinen Meister übertraf, da ihm der verbesserte Geschmack seines Landes zu Hülfe kam, sein Genie mehr zu erheben und zu erweitern. Allein die Götter und Helden Griechenlandes waren doch noch immer der Gegenstand seiner Poesie.

Euripides, aus dem Gesichtspunkte der Gesetzgebung betrachtet, hielt seinen Vorgängern das Gleichgewicht in Ansehung des Inhalts seiner Trauerspiele; denn dieser war noch immer von den Griechischen Göttern oder Helden hergenommen; er bemächtigte sich aber dabey des Vortheils, welchen ihm der immer bessere Zustand seines Vaterlandes gab. Denn die Philosophie gelangte itzt zu ihrer Höhe; und der Dichter war ein Schüler eines Weltweisen

vom erstem Range. Daher brachte Euripides die gesetzgebende Gewalt der Poesie zu ihrer höchsten Vollkommenheit, und äußerte dieselbe in einer solchen Menge von politischen und moralischen Lehren, daß er in dieser Kunst seine Vorgänger weit übertraf.

Von dieser Art waren also, die verschiednen Zeitalter des alten Griechenlandes hindurch, das gesetzgeberische Genie ihrer Gedichte, welche zu aller Zeit die herrschenden Grundsätze ihrer Religion, Sittenlehre und Politik enthielten, und so der natürliche Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit und Achtung wurden.

12. „Die Musik, im weitesten Verstande „genommen, das heißt, Melodie und Gesang, „entweder mit oder ohne den Tanz, (denn dieser wurde, wie wir unten sehen werden, c) einer wichtigen Ursache wegen, bald von den andern getrennt;) „machte ein wesentliches und „vorzügliches Stück bey der Erziehung ihrer „Kinder aus.“ Es sind sehr viele Stellen der Alten, die dieß überflüßig beweisen. Einige der vornehmsten können hier hinlänglich seyn. „Unter den Alten, sagt Plutarch, war die „Musik auf der Schaubühne unbekannt; sie „brauch-

c) Man sehe den funfzehnten Artikel.

„brauchten diese ganze Kunst nur beym Got-
„tesdienste und bey der Erziehung der Kin-
„der.“ f) Er giebt verschiedne Beyspiele einer solchen musikalischen Kinderzucht in Sparta und Creta, und sagt uns, „die Jugend wäre durch die Musik angeführt worden, sich jeder Unanständigkeit in Worten und Thaten zu enthalten, und Wohlstand, Mäßigung und Ordnung zu beobachten.“ g) Und anderswo: „Die Musik „war die Grundlage einer guten Erziehung; „denn sie war mit Philosophie, Sittenlehre und „Kriegskunst verbunden. Achill wurde vom „Chiron unterwiesen, und spielte, und sang „die großen Thaten der Helden.“ h) An einem andern Orte sagt er uns, „die Spartaner hät-
„ten in ihren Liedern mit ihren verrichteten Hel-
„denthaten sehr groß gethan; die Jugend wäre „ein Wiederhall ihrer Triumphslieder gewesen, „und hätte so ihren Vorsatz öffentlich bekannt, „den Muth ihrer Vorältern zu erreichen.“ i)

So war die alte Musik beschaffen, auf die Erziehung angewandt. Sie war keine bloße



f) PLVTARCH. *de Musica*, p. 1140.

g) E. d.

h) E. d.

i) PLVTARCH. *in vita* LYCVRGI.

Fertigkeit in der Kunst zu spielen oder zu singen, wie man gemeiniglich mit Unrecht geglaubt hat, und wie sie die Neuern oft aus Unwissenheit verlacht haben. Daher kam es, daß ihre größten Helden und Staatsmänner die Musik, als einen wesentlichen Theil der Erziehung, studirten. So wurde Perikles vom Damon unterrichtet, der ihn ebenfalls in der Philosophie soll unterwiesen haben. [k]) So war Epaminondas in der Musik vorzüglich geschickt, wiewohl der Römische Schriftsteller, [l]) der uns diesen Umstand meldet, so redet, als ob er die Natur und den Umfang der Musik unter den ältesten Griechen nicht kennte.

Plato bestätigt diese Gründe, und setzt die besondre Art der Erziehung, welche in dem alten Griechenlande gebräuchlich war, noch mehr aus einander. „Was ist also die beste Kinderzucht? Wird es nicht schwer seyn eine bessere zu finden, als die, welche schon verlängst gebräuchlich war? Ein Theil derselben ist die Gymnastik, welche den Körper bildet; der andre die Musik, welche das Herz bildet. Der Anfang der Erziehung müßte also mit der Musik gemacht werden,

k) PLUTARCH. *in* PERICLE.

l) Cornelius Nepos, in der Einleitung zum Leben des Epaminondas.

den, wir begreifen unter der Musik zugleich den Inhalt, die Worte oder den Gesang. Es giebt zwo Gattungen desselben, der wahre und fabelhafte. Man muß von beyden Gebrauch machen, allein von dem fabelhaften zuerst. Doch müssen die Fabeln sorgfältig gewählt werden, damit das junge Herz, welches mit unanständigen Dingen bekannt geworden ist, im erwachsenen Alter nicht nöthig habe, den ersten Eindrücken entgegen zu arbeiten." m) Er geht



m) PLATO *de Republ.* L. II. pag. 429. — Der Verf. der *Observations* glaubt, daß Hr. Brown hier viel zu weit gehe, und daß die Musik bey der Erziehung der Alten kein wesentlicheres Stück gewesen sey, als es die Tanzkunst oder die Musik selbst bey der heutigen Erziehung ist. Die Stelle des Plato scheint ihm zum Beweise der gegenseitigen Meynung nicht gültig genug zu seyn. Plato, sagt er, rede zuweilen mehr aus Einbildungskraft und nach seinen Lieblingsideen figürlich, als gründlich; denn es sey einmal sein Grundsatz gewesen, daß alles, was den Geschmack und die Einbildungskraft verfeinere, auch die Leidenschaften und moralischen Empfindungen verbessere, und dazu beytrage, sein Ideal der Tugend, einen καλὸν κἀγαθὸν, zu bilden. Er glaubt daher nicht, daß in der angeführten Stelle Musik, mit Poesie verbunden, gemeynt werde Und das scheint ihm eine Stelle des Aristoteles (*de Rep.* Lib. VIII. cap. 5.) zu bestätigen. Ihm scheint überhaupt der Gebrauch des Worts Musik, in dem Verstande, worinn es Dr. B. nimmt, bey den Alten bey weitem nicht allgemein gewesen zu seyn, welches ihm selbst die aus dem Alcibiades des Plato oben angeführte Stelle wahrscheinlich macht — Was in den *Remarks* hierauf geantwortet wird, will ich, so wie

hernach zu einer ausführlichen Bestimmung der Fabeln fort, die bey dem Geschäfte der Erziehung

wie das vorige, ins Kurze ziehen. „Man könnte die Musik in Absicht auf die Erziehung bey den Alten für eben das halten, was sie vor der unsrigen ist, wenn es nicht aus so vielen Stellen zu beweisen wäre, daß die Gedichte der Alten ihre Bibel gewesen seyn, daß man dieselben gesungen und die Kinder: errichtet hat, sie haben hersagen zu können. Die gymnastischen Künste waren eigentlich das, was sich mit unsern heutigen Tänzen vergleichen läßt — Zu den Zeiten des Plato verband man freylich mit dem Worte Musik nicht mehr die Begriffe der Poesie und des Gesanges; aber damals nahm auch schon die Trennung der Poesie und Musik ihren Anfang. Daher mußte Plato die Bedeutung näher bestimmen. Und im Alcibiades war es natürlich, daß dieser, als ein junger Weichling, das Wort im neuern Verstande brauchte, und daß Sokrates ihn an den alten Ruhm desselben zurück erinnerte.“

Es wird hier alles auf die alte Bedeutung des Wortes Musik ankommen, welche Hr. B. vor allen Dingen hätte bestimmen sollen, die er aber nicht genug zu unterscheiden scheint. Ich führe hier davon nur das Nothwendigste an; man findet in allen Hülfsmitteln der alten Sprachkenntniß nähern Unterricht und Beweis. Die Alten scheinen die Uebung aller Seelenkräfte, und deren Geschicklichkeit Musik genannt zu haben; und diese nebst der ganzen Wissenschaft des Schönen, Anständigen und Nützlichen bedeutet es im weitesten Verstande. Dieß sieht man offenbar aus einigen Stellen der Alten, und der Mann, den z. E. Aristophanes in den Wespen σοφὸν καὶ μουσικὸν nennt, scheint mir eben das zu seyn, was dem Plato ein καλὸς καγαθὸς ist; ein Mann von Geschmack und Einsicht. Wenn Plato die Musik der Gymnastik entgegen setzt, so nimmt er sie in diesem weiten Verstande, als

hung brauchbar oder unbrauchbar sind, und zeigt an, was zu nützen, und was zu verwerfen ist. In einem seiner Gespräche redet er wieder von den Ueberbleibseln dieser Art des Unterrichts, die selbst zu seiner Zeit sich noch bey der flügern Classe von Leuten fand; wiewohl damals die Musik überhaupt genommen gänzlich verdorben war, wie wir unten sehen werden. n) „Die Eltern vertrauen ihre Kinder Lehrmeistern an, und heissen denselben, mehr Sorge tragen, ihnen eine gesittete Lebensart beyzubringen, als sie in dem Buchstaben und im Spielen der Cither zu unterrichten. So bald sie die Buchstaben kennen, und das, was sie lesen, verstehen können, so geben die Lehrmeister ihnen die Werke der besten Dichter zu lesen und auswendig zu lernen, besonders solche, worinn viele gute Vorschriften, Erzählungen und Lobserhebungen ihrer ruhmwürdigen Vorfahren enthalten sind; damit ein solcher Knabe von Nacheiferung angefeurt

als eine Bildung der Seele in eben dem Grade, wie diese eine Bildung des Körpers; und in eben diesem Verstande wurde sie so sehr empfohlen, und für ein so nothwendiges Stück der Erziehung gehalten. Wenn wir dieß annehmen, so war freylich die Poesie, oder der Unterricht in den besten Stücken der Dichter, und der Gesang, oder die Abmessung dieser Stücke unter der Musik bey der Erziehung mit begriffen. Der Ueb.

n) Art. 34. 35.

gefeurt werde, ihnen ähnlich zu werden. Ihre Lehrer in der Musik bemühen sich vornämlich, ihnen anständige Sitten zu geben, und dahin zu sehen, daß sie keine unanständige That begehen. Ueberdieß werden ihnen, wenn sie die Cither spielen lernen, die Gedichte der besten Poeten beygebracht. Diese singen sie bey der Cither, und die Lehrer bemühen sich, sie mit dem Rythmus und der Harmonie vertraut zu machen, damit sie sanfter, deutlicher und harmonischer werden, und sowohl durch ihre Reden als Handlungen nützen können." o)

Nach dieser Methode der Kindererzucht ist Platto's Anweisung in dem Buche von den Gesetzen eingerichtet: „Der Gesetzgeber muß daher Sorge tragen, das Herz der Jugend so zu bilden, daß ihr Vergnügen und Mißvergnügen mit den Gesetzen und dem Geschmack des reifern Alters übereinstimmen: und wenn es nöthig ist, muß er den Dichter antreiben, die Handlungen tapferer und redlicher Männer zu beschreiben, und dazu eine solche Harmonie zu wählen, die dem Inhalte am gemäßesten ist." p)

Eben daselbst giebt er einen besondern Grund für diese Art der Erziehung an: „weil die Seele

„der

o) PLATO *in* PROTAGORA pag. 199.
p) *de Legibus* L. II. pag. 578.

„der Kinder nicht zur Aufmerksamkeit auf ernst-
„haften Unterricht aufgelegt ist, so muß man
„die anmuthige Einkleidung des Gesanges brau-
„chen.“ [9]) Er geht hernach zu den besondern moralischen Lehren fort, welche der Dichter und Tonkünstler nach den Grundsätzen eines weisen Gesetzgebers einzuschärfen hat.

Da alle diese angeführten Stellen deutlich und entscheidend sind, so können wir hier einem Irrthum des vortreflichen Montesquieu begegnen, der aus einem Mißverständniß der wahren Beschaffenheit und des rechten Umfangs der alten Musik entstand. Er glaubt mit so vielen andern, daß sie (nach der neuern Bedeutung des Worts) bloß in der Melodie bestanden habe. Wenn er also auf die Untersuchung kömmt, warum die alten Griechen die Musik so allgemein bey Erziehung der Kinder brauchten, so sagt er: „Da sie ein kriegrisches Volk, und daher in „Gefahr waren, in eine wilde Lebensart zu „verfallen, so brauchten sie die Musik, als „das beste Mittel, ihr Gemüth zu einer ruhigen „Fassung zu gewöhnen, weil doch die Musik un-„ter allen sinnlichen Vergnügungen am wenig-
sten

9) *Ibid.*

„sten fähig ist, das Herz zu verderben.“ r) Und das ist freylich wahr, daß die Griechen dieß als eine von den heilsamen Wirkungen ansahen, welche die Erlernung der Musik begleiteten. s) Wir sehen aber itzt, daß der Grund noch tiefer zu suchen ist; daß die Musik im ältesten Verstande nicht bloß Melodie, sondern auch Tanz und Gesang enthielt; daß sie die einmal beliebte Einkleidung aller herrschenden Grundsätze ihrer Religion, Sittenlehre und Politik, und folglich das natürliche und wichtigste Werkzeug oder Mittel bey ihrer Erziehung der Kinder war.

Dacier begeht denselben Irrthum in Absicht auf die wundervolle Wirksamkeit der Musik bey der Erziehung der Arkadier, und den nachtheiligen Mangel derselben bey den Einwohnern von Cynäthe, wovon Polybius und Athenäus Nachricht geben. „Wenn Polybius,„ sagt

r) *L'Esprit des Loix* L. IV. c. 8. — Montesquieu will die große Achtung für die Musik aus dem Nationalcharakter der Griechen erklären, und setzt diese Kunst zwischen den Leibesübungen und den ernsthaften Wissenschaften in die Mitte, um zu verhindern, daß sie durch jene nicht zu wild, und durch diese nicht zu sehr ermüdet würden. Man braucht diese Erklärung nicht, und die Schwierigkeiten heben sich weit leichter, wenn man das Wort Musik in seiner weitläuftigsten Bedeutung nimmt, welche ich oben (Anmerkung m.) angegeben habe. Der Ueb.

s) *Polyb. de leg.* L. IV; c. 21.

sagt er, „so von der Musik spricht, und dem „Ephorus Schuld giebt, er habe etwas sehr „unanständiges behauptet, da er gesagt hätte, „diese Kunst sey nur zur Täuschung der Men„schen erfunden: was können wir denn nicht „vom Trauerspiel sagen, welchem die Musik „nur eine geringe Zierde giebt, und welches „die Musik so weit übertrifft, als die Sprache „über unartikulirte und unbedeutende Töne „steht.„ t) Dacier setzt hier augenscheinlich voraus, daß die alte Musik, die solche Wunder bey der Erziehung der Arkadier that, nichts mehr als bloße Melodie oder unbedeutender Schall gewesen ist. Allein die Nachricht, welche Polybius und Athenäus von der musikalischen Erziehung der Arkadier geben, bestätigt alles, was wir behauptet haben, und beweist, daß sie in der Anwendung der vereinten Kräfte des Tanzes, der Melodie und des Gesanges bestanden hat.

Vossius leitet aus eben der falschen Meynung viel Unrichtiges in seinem vierten Buche von der innern Beschaffenheit der Künste her; u) und läßt sich von diesem Grundirrthum durch seine

t) Dacier in der Vorrede zu seiner übersetzten Poetik des Aristoteles

u) *De Poetarum Natura Lib. IV.*

seine ganze Abhandlung von der Musik leiten. Man wundert sich vielleicht, wie sich ein solcher Hauptfehler in die Schriften dieser grossen Leute eingeschlichen hat; ich muß daher zu ihrer Vertheidigung hier bemerken, daß Aristoteles und einige spätere Schriftsteller von der Musik als von einer Kunst reden, die von der Poesie getrennt ist. Es war also natürlich genug, daß die nachgeführten Schriftsteller ihre Begriffe von der alten Musik aus dem ersten griechischen Kunstrichter vernahmen. Woher es aber gekommen ist, daß Aristoteles von diesen Künsten, als von zwo verschiednen redet, welche die ältern Schriftsteller als eine einzige ansahen, das wird sich unten deutlich zeigen lassen, w) wo wir sehen werden, daß zu den Zeiten des Aristoteles schon eine Trennung der Melodie und des Gesanges vorgegangen ist, daß die erstere den Namen Musik behalten hat, und die letztere Poesie genannt ist.

13. „Die Musik, im weitesten Verstande „genommen, erhielt eine grosse und allgemeine „Gewalt über die Gemüther und Handlungen „der alten Griechen.„ Ich glaube, unsre Gründe haben itzt schon so viel Gewicht erhalten, daß

w) S. Art. 35.

daß diese Wahrheit ein unstreitiges und gewisses Ansehen haben wird, ob sie gleich lange schon von vielen als ein unglaubliches Paradoxon angesehen ist. — Wie, oder woher eine so allgemeine Liebe zur Musik in Griechenland entstanden sey; oder wie sie nach ihrer Entstehung eine so allgemeine Aufnahme in der wichtigen Sache der Erziehung gefunden habe; oder wie sie nach dieser Aufnahme so mächtige Wirkungen in der Seele hervorbringen können, wenn sie in bloßer Melodie bestand; — das sind Fragen, welche verständige Leute aufgeworfen, und blinde Verehrer des Alterthums sehr schwach beantwortet haben. Denn die gewöhnliche Antwort ist, daß ihre Musik (ihre Melodie nämlich) so weit vor der unsrigen den Vorzug gehabt hat, daß alle ihre wunderbaren Wirkungen aus ihrer weit höhern innern Vortrefflichkeit gefolgt sind. Es ist aber im Gegentheil klar, daß wir von ihrer besondern Einrichtung nichts wissen; daß wir keinen genauen oder brauchbaren Begriff von ihren Setzarten, ihren Tonarten, noch von der Bauart ihrer Instrumente haben; sondern daß wir durch Nebenbeweise dieß ausmachen können, daß ihre Melodie etwas ganz Einfaches und Ungekünsteltes gewesen ist; so, daß Staatsleute, Kriegsmänner und Barden,

welche eigentlich andre Geschäffte hatten, sie setzen konnten; und so, daß Hohe und Niedrige, Kinder und Männer, die mit andern Beschäfftigungen des Lebens zu thun hatten, sie lernen und ausüben konnten. Und hiedurch werden wir bewogen, zu glauben, daß alle die Wirkungen, welche aus der bloßen Melodie entstanden, von ihrem Rhytmus oder Zeitmaaß hervorgebracht, und durch die früh gelernte Verbindung gewisser Affekten und Töne, und durch beständige Gewohnheit verstärkt sind, wodurch sie eine Art von natürlicher Sprache der Leidenschaften wurde. *) Man sieht ferner, daß die Melodie nur einen Theil der alten Musik ausmachte, und daß die Verse oder der Gesang ihr wichtigstes und wesentlichstes Stück war. Um aber den Ursprung und die Verbindung ihrer Melodie mit dem Gesange völlig und deutlich einzusehn, mußten wir zurück gehen, und unsre Untersuchungen bey der ersten Periode einer

*) Hiezu kömmt noch, wie der Verf. der *Observations* bemerkt, daß die Griechen eine ganz eigne Denkungsart, eine sehr lebhafte Einbildungskraft, heftige Leidenschaften, und sehr empfindliche Nerven hatten. Indeß muß man allemal die Erzählungen von den wundervollen Wirkungen der Musik mit gehöriger Einschränkung verstehen: denn die Griechen selbst, sowohl als ihre Schriftsteller, waren sehr für das Wundersame, und setzten alles in das stärkste Licht.

einer wilden Lebensart anfangen, worinn alle Keimen und Grundlagen einer gesitteten Gesellschaft in ihrer natürlichen und rohen Beschaffenheit erscheinen. Diese Methode der Untersuchung hat uns eine verwickelte und dunkle Sache deutlich und sichtbar gemacht. Wir wissen nun, daß Melodie, Tanz und Gesang anfänglich in Verbindung waren, daß Zeitmaaß, Rhythmus und Numerus daraus natürlich folgten; daß in den ersten Zeiten Griechenlandes die Aemter eines Gesetzgebers und Barden sehr oft und natürlicher Weise beysammen waren; daß daher ihre ersten Geschichte, Gesetze und Orakel natürlich in Versen geschrieben wurden; daß ihre gottesdienstlichen Gebräuche von selbst, und ohne gewisse Verordnung, mit Melodie, Tanz und Gesang verrichtet und begleitet wurden; daß die verschiednen Perioden der Sittenverbesserung hindurch ihre Gedichte immer mehr von gesetzgebender Art wurden; daß dieselben alle großen Thaten ihrer Götter und Helden enthielten, und in diesen wiederum die herrschenden Grundsätze ihrer Religion, Sittenlehre und Politik; daß die Musik, im weitesten Verstande einen wesentlichen und hauptsächlichen Theil ihrer Erziehung der Kinder ausmachte, da sie das angenehmste und wirksamste Mittel war,

den zarten Gemüthern alle wichtige Vorschriften des Lebens einzuflößen. — So natürlich entstand die Musik in Griechenland, so kam sie in sehr große Aufnahme; und aus dieser Vorstellung von ihrer innern Beschaffenheit und ihrer allgemeinen Aufnahme muß ihr allgemeiner Einfluß nothwendig folgen. „Denn wie viel mußte „nicht eine frühe und beständige Gewohnheit, und „die unwiderstehliche Macht des Beyspiels, durch „die allgemeine Ausübung aller Bürger des „Staats unterstützt, welche in ihrer Kindheit „eben die Eindrücke erhalten hatten, für Ge„walt haben! Und da alles, was angenehm, „groß und wichtig ist, durch dieses Mittel vor„getragen wurde, so mußten bey den Völkern „von Griechenland so starke Eindrücke entste„hen, welche natürlich die dauerhaftesten und „solche Wirkungen hervorbrachten, welche in „der Folge keine Vorfälle des Lebens so leicht zu „schwächen oder auszulöschen vermögend „waren.„

Aus diesen Grundsätzen können wir sehr leicht einige von den so gepriesenen Wirkungen der alten Musik erklären, welche nach der gemeinen Deutung des Worts der Verlachung neuerer Kunstrichter ausgesetzt gewesen sind.

Wir lesen, daß die alte Musik so viel Gewalt gehabt hat, daß zu der Zeit, da Agamemnon bey der Belagerung von Troja war, der absichtvolle Aegisth die Clytemnestra nicht verführen konnte, bis er den Tonkünstler aus dem Wege geschafft hatte, der im Pallaste geblieben war. Diese Erzählung hat alles Ansehen einer Hyperbel und Fabel, wenn wir unter Musik nichts weiter, als Melodie verstehen. Wenn wir aber den Tonkünstler als einen solchen Mann ansehen, vergleichen er in der That war, als einen Mann der Grundsätze der Religion und Moral vertrug, wenn wir annehmen, daß er die große Pflicht der ehelichen Treue mit der vereinten Gewalt der poetischen Beredsamkeit und des Gesanges einschärfte, und sie einer Person einschärfte, deren Erziehung sie solcher Eindrücke fähig gemacht hatte; so verschwindet das fabelhafte Ansehen, und wir sehen, daß man keine bessere Methode erdenken können, die so wirksam zur Erhaltung der Tugend eines schwachen Frauenzimmers gewesen wäre. *)



*) Der Verf. der *Observations* erinnert hier, daß es kein Tonkünstler, sondern ein Barde oder Poet gewesen sey; und auch hiebey verlöre Dr. B. wenig, wiewohl andere doch wohl mehr sagen will, und zugleich einen Sänger

Man erzählt uns ferner, daß einige Jünglinge, vom Wein erhitzt, ein sittsames Frauenzimmer überfallen und ihre Ehre hätten rauben wollen; es sey aber ein geschickter Tonkünstler vorbeygegangen und habe in der dorischen Tonart gespielt; darüber wären sie ganz beschämt geworden, und hätten von ihrem Unternehmen abgelassen. x) Dieß hat nach unsern heutigen Begrif-

ger andeutet. Die Kritiker wollen in der Beurtheilung dieser Schrift die ganze hier erzählte Geschichte leugnen, und sagen, der Barde hätte die Liebe der Römerin zu gewinnen gewußt, und deswegen hätte ihn Aegisth entfernt. Sie berufen sich auf ein Zeugniß aus einer Sammlung alter griechischer Fragmente: „Φησὶ γὰρ ὁ Καλλίμαχος τὸν τοῦ Μιθύκου, ὃν ἔτρεφε ὁ Λίγισθος. Τοῦτον παρενέκε ὁ Λίγισθος. Allein wider dieses Zeugniß, das außerdem nicht sehr erheblich ist, kann man nicht nur die Stelle beym Homer anführen: (Odyss. p. v. 270.) sondern auch eine beym Strabo, welcher eben die Stelle aus der Odyssee zum Beweise für die Nützlichkeit der Dichter braucht, (Lib. I pag. 29. ed. Amst. 707. fol.) und beym Athenäus *Deipnosoph.* L. I. p. 14. — Der Ueb.

x) Diese Erzählung ist in den Nachrichten von Martin Scriblerus (Cap. 6. S. Popens Werke) lächerlich gemacht. Allein das Lächerliche gründet sich auf einen vollkommen Mißverstand und auf eine irrige Vorstellung von der wahren Beschaffenheit der alten Musik. Anm. des Verf. — In den *Observations* wird über den Gebrauch, den unser Verf. von dieser Erzählung macht, nicht wenig gespottet, und in den *Remarks* wird dieser Spott nicht gar zu bescheiden beantwortet. Ich halte die Sache selbst nicht für erheblich genug, um diesen Streit der Länge nach einzurücken. Er

Begriffen noch mehr das Ansehen einer Fabel; wenn man aber die Sache selbst richtig erklärt, so verschwindet alles Lächerliche und Wunderbare. Denn ein jeder verschiedner Inhalt hatte auch eine verschiedne Tonart, die ihm eigen war. Dies sieht man aus dem Plato: „Man „muß die Melodie nach dem Inhalt und nach „den Worten, nicht aber diese nach der Melo„die und Harmonie einrichten. — Ich will mich „hierüber noch weiter mit Damon unterreden, „was für Füsse oder Zeitmaaß am geschicktesten „sind, die Unanständigkeit, Trägheit, aus„schweifende Thorheit und andre Laster auszu„drücken, und was für ein Zeitmaaß sich am „besten zu den ihnen entgegenstehenden Tugen„den schickt. — Eben daher erhalten Rhyt mus „und Zeitmaaß so viel Gewalt in der musikali-



Er läuft darauf hinaus, daß der Tonkünstler, der dieß Wunder soll verrichtet haben, vom Jamblichus αὐλητης und vom Quintilian *Tibicina* genannt wird, und daß es also ungereimt scheint, einen, der die Flöte spielt, zu gleicher Zeit singen zu lassen. In der Beantwortung wird die Möglichkeit, bey den Flöten der Alten zugleich zu singen, weitläuftig vertheidigt; die daselbst angeführten Stellen aber z. E. aus dem Virgil: Incipe Maenalios mecum mea *tibia* versus, u. a. m. beweisen nichts. Soll der Flötenspieler nun ja gesungen, und nicht bloß durch den Charakter seiner Melodie so viel ausgerichtet haben, so nehme man etwa an, daß er sich selbst hinterrücks aespielt hat. Doch wie gesagt, die ganze Sache bedeutet wenig. Der Ueb.

„schen Kinderzucht, und erweisen ihren mächti-
„gen Einfluß auf die Leidenschaften der Seele.“ y)
Es ist also offenbar, daß der Geschichtschreiber, indem er uns erzählt, daß der Tonkünstler die jungen Schwärmer durch die Dorische Tonart zähmte, so viel sagen will, daß die Melodie von einer poetischen Ermahnung begleitet gewesen ist, die sich für das Zeitmaaß schickte. Und diese konnte nichts anders seyn, als eine Ermahnung zur Bescheidenheit und Mäßigung. Diese erhielt die gefällige Einkleidung der Melodie und des Gesanges, wurde an Leute gerichtet, die vermöge ihrer Erziehung ihre Gewalt fühlen mußten, und konnte also schwerlich der gehofften Wirkung verfehlen, obgleich ihre Unmäßigkeit aller Aufmerksamkeit Eintrag gethan hatte.

Man meldet uns mehr ähnliche Wirkungen der alten Musik, welche wir hier nicht anführen dürfen, weil sie alle aus eben dem Grundsatze können hergeleitet werden. Die bekannte Sage von dem Einflusse dieser Kunst auf wilde Thiere, Hölzer und Steine kam aus den unwissenden und fabelhaften Zeiten; man kann also aus ihr mit Grunde nichts schließen, als die

y) PLATO *de Republ.* L. III. p. 437. f.

die Gewalt der Musik über die Gemüther unwissender und erstaunter Wilden.

Auf diese Weise scheint die so gepriesene Gewalt der alten Griechischen Musik natürlich und vollständig erklärt zu seyn. Zur Bestätigung dieser Auflösung können wir uns endlich noch auf die wilden Völker berufen, bey welchen unsre Untersuchung anfieng. Denn auf eine in aller andern Absicht ähnliche Art, nur die Gesetzgebung und Wissenschaften ausgenommen, ermuntern sie einander, durch den frühen und beständigen Gebrauch der Melodie, des Tanzes und Gesanges zur Tapferkeit im Streite, zur Standhaftigkeit in Martern und im Tode. *) Und man findet es durch die Erfahrung bewährt, daß diese Erziehung einen so großen Einfluß hat, daß der Kriegsgesang und Todesgesang ganze Heere in eine Art von Wuth und Verhärtung setzen, worüber alle erstaunt sind, welche ihre Gewalt gesehen, aber nie empfunden haben.



2) Lafiteau, am angeführten Orte.

# Sechster Abschnitt.

## Von dem Fortgange der Musik in Griechenland.

Da wir itzt den Ursprung, die Beschaffenheit und Gewalt der alten griechischen Musik erklärt haben; so wollen wir zu einer ähnlichen Anwendung der übrigen Artikel des vierten Abschnitts fortgehen. Wir werden dabey den verschiednen Fortgang dieser Kunst in Griechenland zu erläutern suchen, und ihr durch ihre verschiednen Annäherungen zur Vollkommenheit bis zu ihrem endlichen Verderbniß und Verfall nachgehen.

14. „Der Tanz wurde vom Gesange getrennt, „und wurde, mit oder ohne Melodie, für sich „eine eigene Uebung oder Kunst, unter dem Na„men Gymnastik, um ihre Stärke und Be„hendigkeit des Körpers zu vermehren, und da„durch im Kriege unüberwindlich zu werden.“ Dieß war eine natürliche Folge ihrer kriegerischen Denkungsart, aus dem Grunde, den wir oben angeführt haben. a) Und daß dieß der wirk-

a) Siehe oben Abschn. IV. Art. 14.

wirkliche Ursprung der Gymnastik gewesen ist, sehen wir deutlich aus Plato's Buch von den Gesetzen, wo er erstlich von den drey nothwendigen Theilen zu einem vollkommnen Chor, Melodie, Tanz und Gesang, redet, und hernach den Ursprung der Gymnastik davon herleitet. „Ist das nicht die erste Grundlage der Gymnastik, daß jedes Geschöpf mit einem natürlichen Triebe zu springen und zu hüpfen geboren ist? Der Mensch aber, der eine Empfindung des Rhytmus und des Wohlklanges erhalten hat, bildete natürlich seine Bewegungen zum Tanz; die Melodie brachte den Rhytmus hervor, und diese beyden Stücke zusammen genommen machen die Gymnastik aus. — Denn wir nennen das Gymnastik, wenn der Tanz auf eine so künstliche Art angewandt wird, daß man dabey die Kräfte des Körpers verbessert." Daß diese Kunst von den alten Griechen zum Dienste des Staats und zum Kriege angewandt wurde, ist bekannt genug; braucht es indeß einen Beweis, so wird eine andere Stelle desselben Verfassers es hinlänglich bestätigen. „Nach diesem Unterricht (in der Musik) senden die Eltern ihre Kinder zu den Lehrern der gymnastischen Schulen, damit sie eine Festigkeit des Körpers erhalten, welche einer wohlgebildeten

Ete-

Seele ſehr zu ſtatten kömmt, und ſo in den Stand geſetzt werden, die Beſchwerden des Krieges zu ertragen. " c)

Eben ſo deutlich finden wir den Grund und Fortgang der Gymnaſtik beym Lucian. Die Spartaner, welche die Tanzkunſt vom Caſtor und Pollux gelernt hatten, gehen mit abgemeſſnen Schritten, beym Schall der Flöten in die Schlacht. Ihre Uebung in der Muſik vermindert den Fleiß nicht, welchen ſie auf den Gebrauch der Waffen wandten. Ein Flötenſpieler ſaß in der Mitte, ſpielte, und ſchlug den Takt mit dem Fuße; und man gieng nach dieſem Takt mit allerley kriegriſchen Bewegungen einher. d)

Um

c) PLATO, in *Protagora*. pag. 199.

d) LUCIAN. *de Saltatione*, §. 10. *Opp.* T. II. p. 273. *l. ed Reitz.* — Wenn man die Stelle ſelbſt anſieht, ſo iſt darinn von dreyerley Tanzart die Rede. Das, was ſie vom Caſtor und Pollux gelernt hatten, hieß *καρπαϊζειν*, und war ein feſtlicher Tanz zur Ehre der Diana. Die zweyte Tanzart war die abgemeſſne Bewegung, womit ſie in den Krieg giengen. Die dritte beſchloß ihre Kampfſpiele, und war anfänglich eine kriegriſche Bewegung, bald hernach aber tanzmäßiger und lebhafter, (*χορευτικὴ*) des Bacchus und der Venus würdig. Der Verfaſſer ſcheint dieß, vielleicht aus Eifer für ſeine an ſich richtige Meynung, nicht recht unterſchieden zu haben. Die Ueb.

Um dieſe deutlichen Beweiſe noch mehr zu beſtätigen, können wir ein anders Beyſpiel eines kriegriſchen Tanzes hinzuſetzen, welches der Einführung der Gymnaſtik von allen Arten am nächſten kömmt, deren das Alterthum Erwähnung thut. Xenophon beſchreibt einen von dieſen Tänzen auf folgende Art: „Als das Gaſtmahl zu Ende war, und man den Opferwein verſchüttet und den Hymnus geſungen hatte, fiengen zween Thrazier in voller Rüſtung nach dem Schall der Flöte zu tanzen an. Sie giengen mit den Schwerdtern eine Zeitlang auf einander los, und einer von ihnen fiel verwundet zur Erden. Die Paphlagonier erhuben darüber ein groſſes Geſchrey. Der Sieger zog ſeinem Gegner die Kleider aus, und gieng mit einem Siegsgeſange davon.“ c) Dieß hat ſchon eine nahe Verwandſchaft mit den gymnaſtiſchen Uebungen in ihren weſentlichſten Umſtänden; allein die urſprüngliche Geſtalt des Tanzes wurde dabey noch beybehalten.

Wir ſehen alſo ganz deutlich den Urſprung der Gymnaſtik. Sie war nämlich nichts anders, als ein Theil des muſikaliſchen Feſtes eines wilden Volks; aber davon hernach getrennt.

c) XENOPHON, *de Expeditione Cyri.*

trennt, um zu Kriegsübungen angewandt zu werden. Aus Mangel dieser Einsicht nennt Vossius, nebst andern Schriftstellern, den Tanz einen Theil der Gymnastik, anstatt die Gymnastik als eine Tochter des Tanzes anzusehen. f)

Wir können hier ferner bemerken, daß dieser Begriff von der Gymnastik, wenn man sie ursprünglich als eine Tochter der musikalischen Kunst ansieht, eine Schwierigkeit erläutert, welche mit jeder andern Erklärung davon verbunden ist. So sagt ein neuer Schriftsteller: „Die Uebung im Springen wurde in dem Pen„tathlon von Flöten begleitet, welche Pythische „Melodien spielten, wie uns Pausanias berich„tet. Woher diese Gewohnheit ihren Ursprung „hat,

f) VOSSIUS, *de Natura Artium* Lib. I. cap. 3. — Die Begriffe des Verfassers von der Gymnastik bedürfen einiger Berichtigung. Er scheint den Tanz der Alten, als Gestikulation und Geberdensprache, von dem gymnastischen Tanze, als Leibesübung, nicht genug zu unterscheiden. Jener war anfänglich mit der Musik verbunden, nicht aber der letztere. Uber die Natur der alten Gymnastik will ich mich hier nicht einlassen; man kann davon den MERCURIALIS *de arte gymnastica*, des PET. FABRI *Agonisticon* im Gronovischen Thesaurus, Vol. VIII. eine Abhandlung sur la Gymnastique des anciens in den *Memoires de l'Acad. des Inscr.* und andre hieher gehörige Schriften nachsehen. — Der Uebers.

„hat, kann ich nicht sagen; und der Grund, „den Pausanias davon angiebt, welcher gewiß „nicht der wahre ist, kann uns auf die Gedan„ken bringen, daß die Alten davon eben so we„nig gewußt haben, als wir.“ z) Allein nach unserm Grundsatze zeigt dieser Gebrauch für sich selbst den Grund seiner Entstehung. Es ist offenbar, daß die Melodie bey der ersten Einrichtung der gymnastischen Künste einer Theil von ihnen ausgemacht habe; dieser Theil kam in der Folge der Zeit bey den andern Uebungen aus dem Gebrauch; er wurde aber bey der Uebung des Springens im Pentathlon beybehalten.

15. „Nach einer gewissen Zeit der Verbesse„rung wurde der zusammengesetzte Charakter ei„nes Gesetzgebers und Barden getrennt, und „war selten mit einander verbunden.“ Diese Trennung mußte, wie wir oben gezeigt haben, aus dem abnehmenden Enthusiasmus und den zunehmenden Geschäfften der Regierung von selbst folgen. Und dieß war der natürliche Ursprung der Barden, oder ἀοιδοὶ, des alten Griechenlandes, von deren Amte und Kunst ein

neuer

z) S. West's Englische Uebersetzung des Pindar, in der Vorrede.

neuer gelehrter Schriftsteller [b]) einen in vieler, obgleich nicht in allen Stücken richtigen Begriff gegeben hat. Von der ursprünglichen Würde und Wichtigkeit ihres Amts in den ältesten Zeiten macht er sich keine richtige Vorstellung, weil er dessen wahren Ursprung und vormalige Verbindung mit dem Amte eines Gesetzgebers nicht kannte. Er stellt sie blos als umherwandernde Tonkünstler vor, die in den Häusern der Großen wohl aufgenommen wurden. Dieß waren sie auch wirklich in spätern Zeiten, als die Trennung schon längst erfolgt war, und da wurde ihr Amt mehr eine Sache des Vergnügens, als des Nutzens. Da aber in den ersten Zeiten die Gesetzgeber selbst oftmals Barden waren, so konnte bey der ersten Trennung des Charakters die bekannte Wichtigkeit und der starke Eindruck ihres Amts sie zu nichts anders machen, als zu Gehülfen der obrigkeitlichen Personen, in dem großen Geschäffte, das Volk zu regieren. Hievon haben wir in der Republik Sparta, welche alle ihre vormalige Einrichtung am reinsten und unveränderlichsten beybehielt, ein deutliches Beyspiel. Es entstand in derselben eine gefährliche Empörung, und konnte

b) *Enquiry into the Life and Writings of* HOMER pag. 116 ff.

konnte von der Obrigkeit nicht gestillt werden, bis der Barde Terpander kam, und auf ihrem öffentlichen Versammlungsplatze spielte und sang. i)

Hesiodus, welcher selbst diese Würde bekleidete, hat uns eine schöne Beschreibung von ihrem Amte und Ansehen gegeben. Da dieselbe die hier gegebne Erklärung sehr bestätigt, so will ich sie der Länge nach übersetzen, nebst seinem Gemählde von der Obrigkeit, mit welcher der Barde gemeinschaftlich für die gemeine Wohlfahrt arbeitet, als eine Person vom zweyten Range in der Republik:

„Daher sind die Fürsten wachsam, den Beleidigten Recht im Gerichte zu schaffen, und die Leidenschaften durch überzeugende Reden zu lenken. Das Volk verehrt ihn als einen Gott, wenn er durch die Stadt geht. — Die Fürsten kommen vom Jupiter; die Barden von den Musen und dem Apoll. Glücklich ist der Mann, den die Musen lieben; seine Lippen fließen über von süßen und sanften Tönen. Ist Jemand, der in seiner Seele einen geheimen nagenden Kum-

mer

i) Man findet diese Nachricht beym Suidas unter dem Artikel, wo er von der Lesbischen Singart redet.

mer fühlt; so darf der Barde, ein Diener der Musen, nur das Lob der alten Helden und der Götter anheben, die im Olymp wohnen; sogleich vergißt er seinen Kummer, und fühlt sein Herzeleid nicht mehr. — Seyd mir gegrüßt, Jupiters Töchter! begeistert mich mit eurem mächtigen Gesange!" k)

Es kömmt mir wahrscheinlich vor, daß das ursprüngliche Ansehen der Barden sich allemal in freyen Staaten länger erhielt, als unter despotischer oder königlicher Regierung. Denn an dem Hofe des Alcinous, zur Zeit der Helden Homers, war es schon ein abhängiger Charakter geworden, wie wir aus der Beschreibung des Demodokus sehen. l) Den Grund davon sieht man leicht; die Form der Republik leidet eine vereinte Aeußerung der Gewalt und des Ansehens jeden Standes; unter der despotischen Herrschaft wird der Einfluß dieser mannichfaltigen Gewalt von dem unumschränkten Willen eines Einzigen eingeschränkt. Wir werden den Charakter eines Barden in seiner angesehnen Gestalt in den ersten Zeiten andrer wilden Völker wiederfinden. m)

16. „In

k) HESIOD. *Theogon.* v. 88 — 104.
l) *Odyss.* 8.
m) S. unten den VIII Abschnitt.

16. „In der Folge der Zeit und beym Fort„gange der Verbesserung in der bürgerlichen Ein„richtung und in den Künsten entstand eine „Trennung der verschiednen Arten des Gesan„ges. In den ersten Zeiten lagen sie unter „einander verworren, und in einerley Zusam„mensetzung immer so vermischt, wie Neigung, „Enthusiasmus, oder andere Veranlassungen „es erfoderten.“ — Dieser Umstand ist offenbar genug aus dem Verzeichniß, welches wir schon von den Schriften der ältesten Griechischen Barden gegeben haben. Denn daraus sehen wir, daß sie die Felder der Poesie und des Gesanges durchstreiften, ohne ihren Arbeiten eine bestimmte oder regelmäßige Form zu geben. Diese waren wohl gemeiniglich eine ungefähre Mischung von Hymne, Geschichte, Fabel und Götterlehre, welche der begeisterte Barde in gesetzgebenden Gesängen vortrug, so wie es allerley Gelegenheiten und Veranlassungen an die Hand gaben, und nach den Erfordernissen oder Fähigkeiten der umstehenden Zuhörer. — „Allein wiederholte Uebungen und „Versuche brachten eine künstlichere Art hervor, „und so nahmen nach und nach die verschiednen „Gattungen der Poesie ihre regelmäßige Form

„an. " — Der Beweis hervon wird sich aus den folgenden Artikeln ergeben.

17. „Hymnen oder Oden wurden verfer„tigt, und von ihren Verfassern an feyerlichen „Tagen abgesungen." Diese Art des Gesangs hat vorzugsweise, und mit Ausschliessung jeder andern den Namen der lyrischen Poesie erhalten. *) Dieß darf uns nicht wundern, wenn wir bedenken, daß sie ihrer Natur nach zuerst muß entstanden seyn, zuerst eine gewisse Form erhalten haben, und ihrer eigenthümlichen Beschaffenheit nach mit der Melodie länger

*) Der Einwurf in den *Observations*, daß die Hymnen der Alten von der eigentlichen lyrischen Poesie, sowohl in Ansehung der Form als des Inhalts, verschieden gewesen wären, scheint mir ungegründet zu seyn, so wie die Vermuthung ihres Verfassers, daß der Hexameter eher gewöhnlich gewesen wäre, als die unregelmäßige lyrische Versart. In den *Remarks* wird daher mit Recht diese Vermuthung für widernatürlich erklärt, und in Ansehung des Hexameters folgende Stelle des Proklus beym Photius angeführt: „Terpandrum vero nomon absolvisse apparet, cum adhibuisset heroicum carmen — — Phrynes vero Mytilenus novam rationem commentus est; hexametrum enim cum soluto carmine conjunxit." PHOTIVS. *Biblioth.* p. 982. *ed. Hoeschelii.* Von andern angeblichen Erfindern des Hexameters sehe man FABRICII *Biblioth. Gr.* Lib. I. cap. 24. p. 150 f. Dieser Gelehrte ist der Meynung, daß man dem delphischen Orakel den Ursprung dieses Sylbenmaaßes zuschreiben müsse. Uebers.

ger und allgemeiner mußte verbunden bleiben, als irgend eine andre Art.

Sie entstand zuerst; denn es war für ein wildes Gemüth natürlich, sich in plötzlichen Ausrufungen der Freude oder Traurigkeit der Liebe, der Rache oder des Kummers auszulassen, ehe man Mittel oder Zeit finden konnte, die Gelegenheiten dieser starken Empfindungen nach der Länge zu erzählen. Sie mußte zuerst eine gewisse Form erhalten, weil sie den kleinsten Umfang und den einfachsten Plan hat. Sie mußte, mit der Melodie verbunden, länger und allgemeiner fortdauren, als irgend eine andre Art, weil das bey ihr das Wesentliche des Inhalts ausmacht, was andre Arten nur beyläufig anbringen können. Ich meyne die plötzliche Bewegungen und Erschütterungen der Seele, welche man als starke Bande der Natur anzusehen hat, wodurch Melodie und Gesang am genausten mit einander vereinigt sind.

Plutarch bestätigt diese Gedanken über das vorzügliche Alter der lyrischen Dichtungsart, und sagt, die Musik sey zuerst bey gottesdienstlichen Gebräuchen zur Ehre der Götter, hernach aber auch auf andre Gegenstände ange-

wandt worden. n) Und so finden wir auch, daß in verschiednen spätern Zeitaltern Alcäus, Stesichorus, Tyrtäus und andre, ihre Oden bey öffentlichen Festen verfertigt und abgesungen haben. Der erhabne Pindar war eben so sehr durch seine mächtigen Lieder, als durch den eindruckvollen Vortrag derselben bey den Olympischen Spielen berühmt. Und in dieser letzten Absicht war sein Ruhm so groß, daß man ihm einen eignen goldnen Sitz in dem Tempel zu Delphis gab, von welchem der Strom seiner Gesänge herabströmte, welche man sehr aufmerksam anhörte, und als Orakelsprüche ansah, die aus der Begeisterung der Gottheit entstünden.

18. „Es entstand das Epische Gedicht, „und wurde von seinen Verfassern bey feyerli„chen Gelegenheiten abgesungen. " — Als das erste Feuer der Begeisterung sich in Hymnen und Oden ausgelassen hatte, so nahm es natürlicher Weise einen ruhigern Lauf, und gewann Zeit, diejenigen Handlungen nach der Länge zu erzählen, welche es bey den ersten Bewegungen nur durch plötzliche Ausbrüche des Affekts und des Lobes erheben konnte. Daher finden wir

n) PLUTARCH. *de Musica, l. c.*

wir, daß viele von den alten griechischen Dichtern die hymnische und enthusiastische Dichtart mit der historischen oder erzählenden Art vermischen. Die Thaten des Bacchus, der Raub der Proserpina, die Kriege der Titanen gehören unter ihre Lieblingsmaterien. Nach diesen folgten die Verfasser der Herkuliade und Thesiade; Demodokus, älter als Homer, besang die List mit dem Trojanischen Pferde; Phemius sang die Rückkehr der Griechen unter dem Agamemnon; die kleine Iliade enthielt das meiste von den folgenden Vorfällen beym Trojanischen Kriege. Man schrieb auch eine Thebaide, deren Verfasser nicht mit Gewißheit bekannt ist, wiewohl uns Pausanias meldet, daß viele sie dem Homer zugeschrieben haben. °) Da Beyspiel, Gewohnheit, zunehmende Künste und verbesserte Lebensart, die nothwendigen Mittel zum Fortgange in jeder Kunst sind, so beweisen diese Nachrichten, ob sie gleich unvollkommen auf uns gekommen sind, weil man die Gedichte nicht mehr hat, worauf sie anspielen, doch hinlänglich, daß die epische Muse stufenweise zu ihrer Vollkommenheit gelangt ist, bis sie endlich



o) PAUSANIAS *in Boeoticis* Lib. IX. pag. 729.

in der Person ihres Lieblings, Homers, in vollem Glanze erschien.

Herodotus scheint freylich so zu reden, als ob die Iliade zeitiger geschrieben wäre, als das allerälteste von denen Gedichten, welche man den ältesten Barden zueignet. [p]) Vellejus Paterkulus versichert eben dieß noch deutlicher, [q]) und Pope tritt seiner Meynung bey. [r]) Man muß bekennen, daß die Geschichte dieser so entfernten Zeiten so dunkel und fabelhaft ist, daß man mit Zuverläßigkeit nichts aus denselben schließen kann. Allein selbst die Einrichtung der Gedichte des Homer enthält einen so starken innern Gegenbeweis, daß die Meynung des Geschichtschreibers dadurch sehr unwahrscheinlich wird. Wenn wir die Natur der menschlichen Seele betrachten, so werden wir berechtigt zu glauben, daß das Epische Gedicht eine stufenweise Vollkommenheit, die lange, wiewohl unbekannte Zeit hindurch, muß erhalten haben, während welcher es noch vor dem Homer unbearbeitet und unvollkommen war. Die bloßen Kräfte der Einbildung und der

p) HERODOTVS, in *Euterpe.*

q) Lib. I. Cap. 5.

r) In der Abhandlung vor seiner Uebersetzung Homers.

der Ausführung können freylich durch die Bemühungen eines einzigen Geistes zur höchsten Vollkommenheit gelangen; denn was der Natur allein eigen ist, das kann auch die Natur allein vollenden. Allein man nehme einen epischen Entwurf, so zusammengesetzt, von solchem Umfange, und doch vollkommen, als der Plan der Iliade ist, der schon einen ungemeinen Scharfsinn erfodert, wenn man ihn nach aller seiner Mannichfaltigkeit und Kunst übersehen will; wovon der gedankenreiche Virgil, ein Mann voll Einsicht und Geschmack, Nebenbuhler ward, aber nur seine Unfähigkeit dazu durch seinen Versuch zeigte; den die folgenden Dichter zu ihrem Muster gemacht, aber nie auch nur einigermaßen erreicht haben, wenn man den alles fassenden Geist des erhabnen Miltons ausnimmt: Und solch ein Entwurf, der die äußersten Kräfte eines geläuterten Verstandes, durch eine Reihe vorhergehender Beyspiele geleitet und gestärkt, erfoderte, sollte auf einmal in dem ganzen Umfange der Kunst, mitten unter rohen und ungebildeten Fabeln entstanden, und bey feyerlichen Gelegenheiten so abgesungen seyn, wie es eine wilde Begeisterung eingegeben hätte? Diese Meynung widerspricht allen den Kenntnissen, wel-

che wir von dem Wachsthum der Seelenkräfte haben. Mit eben dem Grunde könnten wir glauben, daß die Paulskirche in London die erste Kirche wäre, die man gebaut hätte, ihre Orgel das erste musikalische Instrument; daß Laokoon mit seinen Söhnen der erste Versuch in der Bildhauerkunst, und die Verklärung Christi der erste Versuch in der Mahlerey gewesen wäre; mit eben dem Grunde, sage ich, als wenn wir annehmen wollten, daß die erstaunenswürdige Iliade, das Wunder aller nachfolgenden Zeiten, der erste Versuch in der epischen Poesie gewesen sey.

Eben dieß, welches die Natur der Sache so augenscheinlich darthut, scheint Aristoteles in seiner Dichtkunst zu bestätigen; denn er sagt, daß wir, wenn uns gleich die Namen der Gedichte und ihrer Verfasser unbekannt sind, doch Ursache haben zu glauben, daß viele schon vor dem Homer geschrieben haben, und daß sein Margites diese Gattung zu ihrer Vollkommenheit gebracht habe, so, wie die Iliade und Odyssee die Form des epischen Gedichts gebildet haben. *)

Wir

*) ARISTOT. *Poetic.* Cap. IV. pag. 227. *ed. Wechel.*

Wir können daher sicher schließen, daß es von den Zeiten des Linus an bis zum Homer eine Folge von Dichtern gegeben hat, unter welchen die Form des epischen Gedichts nach und nach der Vollkommenheit immer näher gekommen ist, bis sie durch die Geburt der Iliade zur höchsten Stufe der Vollkommenheit gelangte. *)

Daß diese epischen Gesänge in den verschiedenen Zeiten von ihren Verfassern dem umstehenden Volke vorgesungen sind, davon haben wir ein allgemeines Zeugniß der alten Schriftsteller. In Ansehung der ältern griechischen Poeten ist dieser Umstand so ausgemacht, daß man viel darüber gestritten hat, ob sie ihre Gesänge auch aufgeschrieben haben, oder ob dieselben nichts mehr, als die plötzlichen Aeußerungen der Begeisterung gewesen sind, welche durch die sympathetische Gewalt gottesdienstlicher Gebräuche oder öffentlicher Feyerlichkeiten entflammt wäre. Daß Homer dem rühmlichen Gebrauche eines

Barden

*) Homer ist ohne Zweifel der älteste Dichter, dessen Werke uns übrig geblieben sind, und auch der erste, dessen Verse man würdig erkannt hat, schriftlich aufbehalten zu werden. Indeß ist es unleugbar, daß es schon vor ihm Poeten gegeben hat, deren Werth sich aber so wenig, als ihre Dichtungsart, genau bestimmen läßt. Fabricius zählt derselben siebenzig, in seiner *Bibliotheca Graeca*. Vol. I. Lib. I. pag. 4. ff. — Der Ueb.

Barden gefolgt ist, und seine Gedichte bey feyerlichen Gelegenheiten abgesungen hat, das ist von einem gelehrten Schriftsteller der Länge nach bewiesen. [t]) Hesiodus war von eben der Art, und scheint sein Amt noch mit größerm Anstande verwaltet zu haben. [u]) Terpander verwaltete es gleichfalls, und sang sowohl seine eigne, als Homers Gedichte ab. [w])

19. „Aus der Verbindung dieser beyden Arten entstand ein gewisser rauher Umriß vom „Trauerspiel." *) Denn wenn ein Barde die großen oder schrecklichen Unternehmungen eines Helden oder eines Gottes sang, so wurde die umstehende Versammlung mit Begeisterung entzündet, und da sie schon durch eine diesem Gebrauch gemäße Erziehung vorbereitet war, so brach sie natürlicher Weise in die Entzückungen eines allgemeinen Gesanges aus. Dieser Fortgang der Poesie ist so natürlich, daß man erstaunen muß, wenn man hört, daß die Gelehrten

t) *Enquiry into the Life of Homer.* Sect. VII. VIII.

u) *Theogonia.* v. 23. ff.

w) PLUTARCH. *de Musica.* pag. 1132. ed. Paris.

*) Wider diese Erklärung des Hrn. B. vom Ursprunge des Trauerspiels läßt sich vieles erinnern; ich verspare einige Bemerkungen darüber, so wie dasjenige, was in den *Observations* hierüber weitläuftig geurtheilt wird, in den Anhang. Der Ueb.

ten aller Zeiten den Ursprung des Trauerspiels bloß zufälligen Ursachen zuschreiben, und denselben nicht weiter suchen, als in der einzigen Geschichte vom Thespis und seinem Wagen, der bey einer zufälligen Weinlese das Lob des Bacchus besang. So behauptet unter andern Dacier gerade heraus, die erste dramatische Rolle, welche Thespis erfunden hätte, wäre bloß bestimmt gewesen, dem Chore Zeit zur Erholung zu geben, und was dieselbe hergesagt hätte, sey nur ein bloßes Anhängsel des Trauerspiels gewesen. x) Auf eben die Weise trägt der einsichtvolle und gelehrte Brumoy das gemeine System von der Entstehung und dem Fortgange der Arten des Trauerspiels vor. y) Dieß alles widerspricht dem gewöhnlichen Verfahren der Natur, und setzt ohne Beweis voraus, daß dasjenige eine zufällige Erfindung in einem einzigen Beyspiele gewesen sey, was in der That der natürliche Fortgang der Leidenschaft war, die durch Melodie, Tanz und Gesang ausgedrückt wurde. Wir haben gesehen, daß eine Verbindung der Erzählung und plötzlicher Ausrufungen des Lobes selbst bey den rohen Feyer-

x) DACIER *sur la Poetique d'Aristote.* p. 47.

y) BRUMOY *Theatre des Grecs.*

Feyerlichkeiten der wilden Völker Statt findet. Es widerspricht daher der Natur der Dinge, wenn man annimmt, daß diese natürliche Verbindung nicht sollte geblieben seyn, als die Buchstaben der Entzückung der umstehenden Versammlung bestimmte Töne gegeben, und die Ode in eine gewisse Form gebracht hatten. Ob also gleich der erste Ursprung und Fortgang der Art vom Trauerspiel in Dunkelheit eingehüllt ist, aus Mangel einer Geschichtserzählung, so können wir doch aus einer Aehnlichkeit der Ursachen und Wirkungen, welche wir bey den wilden Völkern in Amerika finden, mit Recht den Schluß machen, daß das Trauerspiel keinen zufälligen, sondern einen gewissen Ursprung von der Natur gehabt hat, nach unsern angegebenen Grundsätzen.

Doch die alte Geschichte schweigt hierüber nicht gänzlich. Sie meldet uns eine Menge Umstände, welche das gemeine System unstossen, und unsre Meynung zu bestätigen scheinen. Plato sagt ausdrücklich, das Trauerspiel sey in Athen sehr alt, und lange vor der Zeit des Thespis daselbst im Gange gewesen. z) Andre Schriftsteller versichern uns, man habe in Griechen-

z) PLATO in *Minoe* pag. 321. ed. Steph. Tom. II.

chenland eine mündliche Erzählung, daß gewisse tragische Dichter in den ältesten Zeiten bey dem Grabe des Thesens um die Wette gesungen hätten. [a]) Suidas erwähnt so gar einen Epigenes mit Namen, einen tragischen Dichter, der vor dem Thespis gelebt haben soll.

Doch wir können einen noch stärkern Beweis finden. Denn selbst das Wesen und die Gestalt eines dieser rohen Umrisse des wilden Trauerspiels ist noch bey einem verehrungswürdigen Schriftsteller des Alterthums übrig: „In den „ältesten Zeiten, sagt Strabo, [b]) war ein Wett„streit unter den Musikern, die zur Ehre Apolls „Päans sangen; es wurde derselbe von den „Einwohnern von Delphi nach dem Christäischen „Kriege angestellt.“ Die Beschreibung dieses Wettstreits ist merkwürdig. „Das Gedicht „war vom Timosthenes verfertigt, der Inhalt „war der Sieg des Apolls über die Hyder. „Der erste Theil war das Vorspiel zum Kampf; „der zweyte der Anfang des Unternehmens; „der dritte der Kampf selbst; der vierte der „Päan, oder der Triumph über den Sieg; der „fünfte

a) VOSSIUS *Poetic.*, L. II. c. 12. „Aiunt quidam, Thespi ad sepulcrum certasse tragicos, atque eam fuisse tragoediarum vetustissimam.“

b) Strabo, Lib. IX. p. 425. Was gegen die Anführung dieser Stelle erinnert ist, sehe man im Anhange.

„fünfte war eine Nachahmung der Zuckungen „und des Geziſches der ſterbenden Schlange.“

Hier haben wir die eigentliche Geſtalt und Beſchaffenheit eines erſten rohen Verſuchs vom Trauerſpiel, aus Erzählung und dazu ſchicklichen Triumphgeſängen zuſammengeſetzt.

Als eine fernere Beſtätigung nicht nur dieſes Umſtandes, ſondern auch der allgemeinen Grundſätze, worauf ſich unſre ganze Schrift gründet, lernen wir aus andern Schriftſtellern, daß Apollo ſelbſt der Etifter dieſer Wettſtreite war; c) daß er zuerſt von ſeiner eignen Heldenthat ſang; daß er zuerſt ſeinen Kampf mit der Schlange beſchrieb, und daß ein Theil des Wettſtreites in einer Nachahmung des Apollo beſtand, der nach ſeinem Siege tanzte. d) In dieſer ganzen Scene des Gotts der Tonkunſt, welcher ſingt, tanzt, und ſeine eigne Thaten erhebt, haben wir ein treues Gemählde eines Heerführers der Wilden. e)

Man ſieht alſo, daß das Trauerſpiel einen weit zeitigern und tiefern Grund im alten Griechenlande hat, als die zufällige Geſchichte vom Theſpis

c) IOS. SCALIGEB. *Poet.* l. I. c. 23.

d) IVL. POLLVX *Onomaſticon.* L. IV. cap. 10.

e) S. oben den zweeten Abſchnitt.

Thespis und seinem Wagen; daß es aus der Natur entstanden ist, und aus einer ungezwungenen Verbindung und Fortgang der Melodie, des Tanzes und Gesangs.

Zugleich ist es offenbar, daß Thespis zu der rauhen und wilden Gestalt des Trauerspiels die es zu seiner Zeit hatte, etwas hinzugesetzt hat. Es ist wahrscheinlich, daß er der erste Declamator oder Zwischenredner seines Chors, daß er der erste Schauspieler in Attika gewesen, und zuerst mit seiner Gesellschaft von einem Dorfe zum andern fortgegangen ist. Denn vor seiner Zeit hatten die Vorstellungen der rohen tragischen Bühne ihren bestimmten Ort, und geschahen bloß gelegentlich. f) Diese beständigere Errichtung einer herumziehenden Gesellschaft mußte nothwendig die allgemeine Aufmerksamkeit von Attika auf diese rohen tragischen Vorstellungen ziehen; und daher scheint die Meynung zuerst entstanden zu seyn, daß Thespis der Erfinder dieser Dichtungsart gewesen sey. g)

20. „Mit

f) HORAT. *A. P.* v. 275. ff. DIOG. LAERT. *in vita Solonis.*

g) Bentley gerieth in das gewöhnliche System in Absicht auf den Ursprung des Trauerspiels, da er beweisen wollte, daß Thespis der Erfinder desselben gewesen

20. „Mit der Zeit erhielt diese wilde Vor„stellung eine vollkommnere Gestalt. An statt „die großen oder schrecklichen Thaten ihrer Hel„den zu erzählen, stellten sie dieselben durch „einen angenommenen Charakter, durch Hand„lung und Gesang vor.“ Wie leicht die wilden Völker auf diese Art von dramatischer Vorstellung verfallen, haben wir schon gesehen. h) Wie natürlich ein solcher Fortgang der Kunst dem menschlichen Geiste seyn muß, wird man ein-

wesen sey. Aus Mangel der dahin gehörigen Umstände und der Bekanntschaft mit dem Menschen in seiner wilden Lebensart begeht dieser große Kunstrichter einen Fehler über den andern. Wäre er zu der wahren Quelle der Untersuchung geführt worden, so würde er vermuthlich den verschiednen Wachsthum der Poesie mit einem Blicke übersehen haben.

Boyle, in seiner Untersuchung der Bentleyischen Abhandlung scheint hie und da aus dem gemeinen Gleise der Kunstrichter über diese Sache zu treten; weil er aber den wahren Ursprung des Trauerspiels, als in der menschlichen Natur gegründet, nicht kannte, so verbreitet er über diese Sache wenig oder gar kein Licht. Er behauptet, das Trauerspiel sey älter als Thespis, und beruft sich auf den Plato und Laertius. Er geräth aber wieder in das gemeine Gleis, wenn er sagt, bis auf die Zeit des Thespis sey die Episode gar nicht da gewesen, sondern allein der Chor. Zur Widerlegung dieser Meynung haben wir itzt gezeigt, daß die völlige Gestalt des wilden Trauerspiels lange Zeit vorher bey der ersten Anordnung der Pythischen Spiele da gewesen ist.

h) Man sehe oben, den zweyten Abschnitt.

einsehen, wenn man bedenkt, daß die dramatische Action nur eine andre Art von Erzählung ist, und daß die Erzählungsart der Wilden solch eine Mischung von Action zu haben pflegt, welche der dramatischen Nachahmung schon den Weg bahnt. Die Zeit also und wiederholte Bemühungen mußten natürlicher Weise die erzählende Episode in persönliche Vorstellung verwandeln. Und so sind wir zu der Gestalt gelangt, welche das Trauerspiel hatte, als das erfindrische Genie des Aeschylus die Kunst eine Stufe höher brachte, eine zweyte Person ins Drama mischte, und so den Dialog einführte.

Hier müssen wir der Wahrheit zum Besten wieder von dem gemeinen Haufen der Kunstrichter abgehen. Die mehresten von ihnen, vom Aristoteles herab bis auf unsre Zeiten, nehmen einmüthig an, daß Aeschylus bloß ein zufälliger Nachahmer Homers gewesen ist, und die Idee zu allen seinen Trauerspielen aus der Iliade genommen hat. Ein sehr großer Kunstrichter unter den Engländern hat dieß mit kurzen aber nachdrücklichen Worten zu behaupten gesucht. Er sagt: Es war zur Verfertigung „eines Trauerspiels nach dem Homer nichts „mehr übrig zu thun, als eine Bühne aufzu-

„ſchlagen, und ſeine Dialogen und Charaktere „in Scenen zu bringen.„ i)

Man wird es vielleicht für zu gewagt halten, eine Sache ſtreitig zu machen, welche der groſſe meiſterhafte Kunſtrichter von Griechenland ſelbſt entſchieden hat. Doch die Zeiten ſind vorbey, da man es für einen Punkt der Ehre hielt, auf die Meynungen eines Lehrmeiſters zu ſchwören. Ariſtoteles iſt oft bewundernswürdig, gemeiniglich urtheilt er mit vieler Einſicht, zuweilen aber irret er vielleicht ſelbſt in ſeinem Urtheile von Leuten und Sachen ſeines eignen Vaterlandes. Er konnte beſonders durch die gewöhnliche Meynung über dieſe Sache ſehr leicht verführt werden, wovon weder er, noch irgend ein andrer ſeiner Landesleute hinlänglich unterrichtet ſeyn konnte, weil ihnen eine hinreichende Kenntniß von dem Genie und dem Eigenthümlichen der wilden Sitten mangelte.

Daß **Aeſchylus** kein bloſſer Nachahmer Homers, daß er ein groſſer Dichter, ein Originaldichter geweſen iſt, der ſeine Kunſt um eine Stufe höher brachte, als ſeine Vorgänger in Griechenland, das ſcheint eine Sache zu ſeyn, die ſich durch nebenſeitige Beweiſe beſtätigen läßt.

i) SHAFTESBURY *Characteriſtics*, Vol. I. p. 197.

läßt. Im Allgemeinen haben wir die Nachricht, daß nicht weniger, als funfzehn tragische Dichter vor ihm geschrieben haben. Und es ist weit wahrscheinlicher, daß er seine Verbesserung von der theatralischen Vorstellung, die schon da war, hergenommen hat, in welcher er eine dramatische Person und einen begleitenden Chor fand, welcher, aller Wahrscheinlichkeit nach, die Stelle einer zweyten Person vertrat, und oft eine Art von dem Gespräch mit dem Zwischenredner hielt; [k]) als daß er seine Zuflucht sollte zu Homers Gedichten genommen haben, worinn keine dramatische Vorstellungen zu finden waren.

Wir können noch einen Beweis hinzusetzen, von der Schreibart und Manier des Aeschylus hergenommen, die so sehr von Homers seiner verschieden ist. Denn Homer ist sich gleich, ausführlich, fließend und harmonisch; Aeschylus ist ungleich, abgebrochen, verkürzt und rauh. Der eine leitet uns über die großen, aber bequemen Anhöhen, welche Thal und Hügel machen; der andre führt uns durch eine verstän-



k) Diese Meynung erhält durch folgenden Umstand eine große Bestärkung, daß in den griechischen Trauerspielen, die wir noch haben, wenn ein einziger Zwischenredner auf der Bühne ist, der Chor sehr oft ein Gespräch mit ihm hält.

dige Kette von Felsen und Abgründen. Wäre aber Homer ein Muster des Aeschylus gewesen, so würde man doch vermuthlich einige Aehnlichkeit der Manier bey ihnen antreffen.

Einen dritten und noch stärkern Beweis nehmen wir aus der wesentlichen Verschiedenheit ihrer Sujets, ihrem Umfang und ihrer Natur nach. Ihrem Umfang nach; denn das eine ist von langer, das andre von kurzer Dauer; ihrer Natur nach; denn Homers Gedichte beschäftigen sich vornämlich mit Vorstellung der Charaktere und Sitten; die Gedichte des Aeschylus mit Vorstellung des Schreckens und Unglücks. Wäre er bloß ein Nachahmer Homers gewesen, wofür ihn die Kunstrichter gehalten haben, und hätte er nichts zu thun gehabt, als eine Bühne aufzuschlagen, und Homers Dialogen in Scenen zu bringen, so würde er seine Sujets aus der Iliade genommen, und nach Horazens weiser Vorschrift nie von der Belagerung der Stadt Troja abgegangen seyn.[1]) Er würde den Zorn des Achill, den Kampf des Paris und Menelaus, den Abschied Hektors und der Andromache, die Thaten des Diomedes

1) HORAT. *A. P.* v. 129.

Rectius Iliacum carmen deducis in actus, *etc.*

des auf die Bühne gebracht, und die Stärke des Ajax mit der Verschlagenheit des Ulyß in einen Contraß gesetzt haben. Nichts von dem allen ist geschehen; vielmehr sind seine Sujets ihm eben so sehr eigen, als seine Manier; und beyde sind ihrer Natur nach den Sujets und der Manier Homers gerade entgegen gesetzt.

Was Plutarch vom Homer sagt, bringt er zwar aus entgegenstehender Absicht vor; es bestätigt aber unsre Meynung. „Selbst das Trauerspiel nahm von Homer seinen Ursprung; denn seine Gedichte enthielten alles, was nur groß und erhaben ist.“ m) Dieß, wird man sagen, ist ein sehr unzureichender Grund, weil der Kunstrichter das Pathetische und Schreckliche vergißt, welches die wesentlichen Theile des griechischen Trauerspiels waren. Aber man höre nur weiter; das Folgende ist noch sonderbarer. „Sie (Homers Gedichte) enthielten auch keine Beschreibungen von so abscheulichen Handlungen, dergleichen von den neuern „Tragödienschreibern gedichtet sind, dergleichen „Blutschande und Kinder- oder Elternmord ist. „Auch wenn er eine Sache dieser Art von ungefähr berühren muß, so übergeht und verdeckt



m) Plutarch im Leben Homers.

„er ſie allemal geſchwinde.“ n) Indem ſich Plutarch auf dieſe Art bemüht zu beweiſen, daß das griechiſche Trauerſpiel aus dem Homer genommen iſt, ſo beweiſet er, daß Homers Gedichte von allem dem entblößt waren, was doch das Weſentliche des griechiſchen Trauerſpiels ausmachte.

Scaliger verdient eine Ausnahme von der Menge der Kunſtrichter, die über dieſe Sache geſchrieben haben, und ſcheint ſie in ihrem wahren Lichte eingeſehen zu haben. „In der Iliade, „ſagt er, iſt nichts, was dem Fortgange eines „Trauerſpiels ähnlich wäre, wenn man ſie im „Ganzen betrachtet. Denn ſie iſt vom Anfang „bis zu Ende eine beſtändige Reihe von Todes„fällen. Das Gedicht fängt mit einer Peſt an, „die mehr Menſchen wegnimmt, als der ganze „Krieg.“ o) Hierauf beweiſt er, durch eine lange Herzählung aller Umſtände, daß die Iliade ſehr wenig von dem weſentlichen Charakter eines Trauerſpiels an ſich hat.

Wir können alſo ſicher ſchließen, daß die Verbeſſerung, welche das Trauerſpiel vom Aeſchylus erhielt, nicht zufällig, ſondern die Folge

n) Eben daſelbſt.

o) SCALIGER *Poetic.* L. I. c. 5.

Folge eines natürlichen Fortganges gewesen ist; daß er nicht als ein bloßer Nachahmer aus Homers Gedichten geschöpft, sondern seine Kunst eine Stufe höher durch sein wahres tragisches Genie gebracht hat. *)

Was hernach geschah, ist bekannt genug. Sophokles setzte eine dritte Person zu dem Drama hinzu, und durch diese Verbesserung hat er, wie die Kunstrichter urtheilen, die Form des Trauerspiels zu ihrer Vollkommenheit gebracht. An der Richtigkeit dieses Urtheils zweifle ich sehr; doch diese Untersuchung liegt ausser den Gränzen unsrer gegenwärtigen Abhandlung.

21. „Da der Chor durch Natur und Gewohnheit eingeführt war, und die Feyer durch „Tanz und Gesang zugleich belebte; so vertheilten sich Tanz und Gesang von selbst unter ein-



*) Wider diese Meynung des Verf. wird in den *Observations* eine Stelle des Athenäus angeführt (*Deipnos.* Lib. VIII. p. 34.) wo vom Aeschylus angeführt wird, er hätte oft selbst gesagt, seine Trauerspiele wären nur Stücke und Brosamen von dem prächtigen Gastmahle Homers. Dr. Brown gedenkt eben dieser Stelle in seiner *History of Poetry*, und glaubt, sie müsse, da sie metaphorisch sey, so ausgelegt werden, daß die Sujets seiner Trauerspiele nur kleine Stücke der griechischen Geschichte wären, da Homer hingegen ein allgemeines System ihrer fabelhaften Geschichte von größerm Umfange und Zusammenhange, geliefert hätte. — Man sieht bald, daß diese Erklärung nur ein Behuf im Nothfalle ist. — Der Ueb.

„ander, und die Ode, oder der Gesang zerfiel „in Stanzen oder Abschnitte von gewisser Art.“ Dieß konnte durch einen sehr leichten Uebergang aus der wilden Lebensart geschehen, in welcher die Tanzenden in einer zirkelförmigen Bewegung herum giengen, und dieß nach einer kurzen Ruhe wiederholten. p) Die Griechen hatten diese Gewohnheit ebenfalls, und noch vollkommner. Sie giengen zuerst nach einer Hand, hernach nach der andern zu, verweilten, und kamen hierauf sie ihnen. Die Gelehrten haben für diese zirkelförmige Bewegungen geheimnißvolle Ursachen ausfündig gemacht, und sie mit der Bewegung der Planeten verglichen. q) Die Widerlegung dieser künstlichen Deutung kostet nicht viel Mühe, da jener Brauch so natürlich von dem Triebe der Natur selbst herrührte. Es war eine natürliche und begreifliche Art der Bewegung

p) Siehe den zweyten Abschnitt. — Diese Erklärungsart unsers Verf. ist sonderbar, und ihm in dieser Abhandlung nur leider! gar zu gewöhnlich. Wird denn nun die sonderbare Wendung der Alten bey Absingung des Chors, welche alle Kunstrichter nicht zu erklären wissen, auf einmal begreiflich, wenn man sagt: Die Wilden machen es eben so, und folglich ist es dem Menschen natürlich? So kann oft ein Lieblingssystem selbst Leute von Einsicht verleiten, sich da zu befriedigen, wo andre noch lauter Ungewißheit sehen. — Der Ueb.

q) ATHENAEUS, *Deipnosoph.* L. I.

gung, bloß aus dem Grunde, dem Schwindel vorzubeugen, welcher aus dem Herumlaufen in einerley Kreise entsteht.

Wir wollen daher auf ihre Folgen Acht haben. Da jeder Tanz oder jede Umkehr durch ihr gewisses Zeitmaaß bemerkt war, so bestimmte dieß von selbst die Melodie und die poetische Abmessung des begleitenden Gesanges. Und da sie gleichfalls während des Zwischenraums oder der Ruhezeit sangen, so sehen wir, daß aus dieser leichten Verbesserung des wilden musikalischen Festes die Strophe, Antistrophe und das Epodes natürlicher Weise entstanden sind.

22. „Eine andre Folge des eingeführten „Chors war eine genau und nie veränderte Anhänglichkeit an den Einheiten des Orts und „der Zeit.“ Diese Folge ist so offenbar, daß sie nur wenig Erläuterung bedarf. Ein zahlreicher Chor, der seinen Standort die ganze Vorstellung hindurch behielt, gab den Sinnen eine so zudringliche Ueberzeugung von der Einheit des Ort, und von der Kürze der Zeit, daß eine jede Abweichung von dieser offenbaren Einheit die Einbildungskraft durch eine Unwahrscheinlichkeit hätte beleidigen müssen, die zu stark gewesen wäre, als daß man sie hätte vertragen können. Aller Lobsprüche also ungeachtet,

tet, welche die Kunſtrichter den griechiſchen Trauerſpieldichtern wegen dieſer Einheiten geben, ſieht man wohl, daß ſie in der erſten, ungebildeten Zeit entſtanden, und in der geſittetern Zeit beybehalten ſind, eben wegen der noch ungebildeten Natur und der einmal eingeführten Gewohnheit.

23. „Nicht bloß die Rolle des tragiſchen „Chors, ſondern auch das Zwiſchenſpiel, oder „der dialogirte Theil wurde geſungen.“ Die beſten Kunſtrichter haben dieß immer als einen Umſtand angeſehen, der gleich unnatürlich und unerklärbar wäre. So ſagt Dacier: „Man muß geſtehen, daß wir es nicht recht begreifen können, wie Muſik (Melodie) jemals als ein nothwendiger Theil des Trauerſpiels konnte angeſehen werden. Denn iſt irgend etwas auf der Welt, was von der tragiſchen Action verſchieden iſt, ſo iſt es der Geſang.“ [r]) Dieſe Verbindung, die dem Anſchein nach ſo unnatürlich iſt, ſteht dem Kunſtrichter ſo ſehr im Wege, daß er am Ende ihr Daſeyn ſtreitig macht, und der Meynung iſt, daß Ariſtoteles, wenn er von der Muſik, als verbunden mit dem Trauerſpiel redet, bloß das Chor verſteht.

r) DACIER *ſur Ariſtote*, p. 85. &c.

sieht. s) Allein dieß ist der einmüthigen Aussprüche des Alterthums entgegen, welches durchgehends die Sache selbst bezeugt, ob man gleich nie ihren Ursprung angegeben hat. Wie natürlich aber diese Verbindung in dem alten Trauerspiele Statt fand, das können wir itzt deutlich sehen, da wir den Ursprung und Fortgang dieser Dichtungsart von dem wilden Zustande her untersuchen. Denn es ist offenbar, daß das epische Gedicht und die Ode beyde von den ersten Zeiten her gesungen wurde; als man sie folglich vereinte, und durch diese Vereinigung die tragische Gattung bildete, so behielten sie von selbst eben das Anhängsel der M[illegible]), welches Natur und Gewohnheit ihn[illegible]n gegeben hatte.

Der Abt du Bos giebt sich freylich Mühe, zu beweisen, daß der Gesang, welcher in der Episode des alten Trauerspiels gebraucht wurde, nichts mehr gewesen sey, als eine Art von regelmäßiger oder abgemessener Declamation. t) Allein seine Untersuchungen sind nicht allgemein; denn er geht nicht weiter, als auf den Gebrauch der Römer. Und es ist aus verschiedenen

s) Eben daselbst.
t) DU BOS *Reflexions critiques*, P. III. Sect. 4. f.

nen Umständen wahrscheinlich, daß der tragische Gesang in der spätern Zeit, als die Römer ihre Musik von den Griechen borgten, von einer abgemessenen Melodie zu einer Art von regelmäßigen Declamation herabgesunken ist. So erwähnt Cicero den Cantus subobscurus, und sagt an einem andern Orte: Delicatiores sunt fallae voculae quam certae et leverae. Allein obgleich diese und einige andre Gründe, welche der Abt anführt, darzuthun scheinen, daß der tragische Gesang nicht viel mehr, als eine abgemessene Recitation gewesen sey; so beweist dieß doch gar nicht, daß in den frühern Zeiten kein vollständiger und wirklicher Gesang im Trauerspiel nicht sollte üblich gewesen seyn. Wir haben gesehen, daß die Gewohnheit, das Trauerspiel zu singen, ihren Ursprung in der wilden Lebensart hat. Hiedurch verliert sich sogleich das Unwahrscheinliche dieser Gewohnheit, und man sieht, daß sie selbst in der Natur ist gegründet gewesen; ein Umstand, der dem Abte im geringsten nicht eingefallen ist. Dieß vorausgesetzt, müssen wir genau auf das Acht geben, was die ersten griechischen Schriftsteller uns hierüber sagen. Diese sagen uns einmüthig, daß die Episode des Trauerspiels gesungen worden ist, und nennen sogar die Tonar-

arten, welche der Episode zur Unterscheidung eigen waren. u) Daß der Gesang stufenweise eine bloße Declamation werden kann, wird uns wahrscheinlich dünken, wenn wir auf die stufenweisen Absonderungen merken, die nach und nach von den Griechen bis auf die Römer in der musikalischen Kunst vorgiengen. Wir wollen hier nur ein Beyspiel anführen, welches sich hieher schickt. Aristoteles sagt uns, daß zu seiner Zeit die Rhapsodisten, welche die Gedichte des Homer und Hesiodus abzusingen pflegten, anfiengen, der alten Gewohnheit Eintrag zu thun, und itzt diese Gedichte recitirten, welche sonst allezeit gesungen wären. v)

Der Abt verfällt in Ansehung des Tanzes in einen Irrthum, welcher dem ähnlich ist, den er in Ansehung der Melodie der Alten begangen hatte. Da er behauptet, daß ihre tragische Melodie bloß eine abgemessene Recitirung gewesen sey, so will er zugleich behaupten, ihr tragischer Tanz sey nichts mehr als Action gewesen. x) Es ist wahr, daß in den spätern Zeiten Roms, als die musikalischen Trennungen

gen

u) ARISTOT. *Probl.* XIX.

v) *Poet.* c. 26.

x) *Reflex.* P. III. Sect. 13.

gen vorgegangen waren, dieß die allgemeine Bedeutung des Worts saltatio gewesen ist; und daher entstand sein Irrthum, so wie bey seiner Meynung vom tragischen Gesange. Denn es erhellt aus dem zusammenstimmenden Zeugnisse der ältern griechischen Schriftsteller, daß der tragische Tanz gerade auf die hier beschriebne Art ausgeführt wurde. Wir sehen itzt, daß dieser Tanz, eben so wie der tragische Gesang, seinen Grund in der ungebildeten Natur hatte, und der ächte Vater der Strophe, Antistrophe und des Epodos war.

24. „Da die griechische Nation einen muthigen und kriegerischen Charakter hatte, so „lief ihre Vorstellung hauptsächlich auf schmerz„liche oder schreckliche Gegenstände hinaus.“ — Ich weiß nicht, ob Aristoteles bey diesem Umstande nicht eine Wirkung für eine Ursache angesehen hat. Denn er sagt; „das Trauer„spiel reinige durch Erregung des Mitleidens „und Schreckens diese und andre Leidenschaf„ten in uns.“ y) Markus Aurelius, z) Mil-

y) *Poet. c. 6.*

z) L. XI. Art. 6.

Milton, a) Dacier, b) und Brumoy c) legen dieß alle so aus, daß das Trauerspiel mit dieser Absicht erfunden sey. Ich will jenen großen Kunstrichter nicht weiter beurtheilen, als in dem, was eigentlich zu meinem Zwecke gehört. Ich sage also nur dieses: wenn Aristoteles diese moralische Absicht als die Ursache hat angeben wollen, warum das alte griechische Trauerspiel diese Form erhielt, und Gegenstände des Schmerzens und Schreckens behandelte, so, dünkt mich, hat er das für eine Ursache angesehen, was eine natürliche Wirkung der herrschenden Sitten in den griechischen Staaten war. Die Gründe, welche diese allgemeine Wahrheit bestätigen, habe ich schon oben in dem hieher gehörigen Artikel angeführt, und sie werden hier bey der Anwendung ihre Stärke nicht verlieren. Denn auf diese Art ermunterten die Griechen einander zum Siege und zur Rache, wenn sie das verstellten, was ihre Freunde gethan und erlitten hatten. Diese Ge-

a) In der Vorrede zu dem Gedichte *Samson Agonistes.*

b) *Poetique d' Aristote, l. c.*

c) *Theatre des Grecs*, T. I. p. 85.

Gegenstände mußten auch dem natürlichen Geschmacke der poetischen Heerführer eines solchen Volks sehr gemäß seyn, deren Unternehmungen an schmerzhaften und schrecklichen Vorfällen so reich waren. Dieß war also der natürliche Ursprung, und die Gelegenheit zur Aufnahme solcher Sujets in das griechische Trauerspiel. Da sie aber nun einmal auf dieser Grundlage beruhten, so ist es wahrscheinlich, daß hernach die Staatsleute sie auch zum Zweck der Politik, oder auf die Sitten angewandt haben. Denn da der herrschende Zweck eines muthigen und kriegrischen Volks dahin gehen muß, Mitleid und Furcht zu verbannen, so konnte dieß am besten dadurch geschehen, daß sie sich mit schmerzhaften und schrecklichen Vorstellungen bekannt und vertraut machten. *) Un-

*) In dem *Monthly Review* wird bey dieser Stelle sehr richtig erinnert, daß es nicht zur Vollkommenheit und Bildung des wahren kriegrischen Charakters gehöre, Mitleid und Menschlichkeit zu verbannen. Diese bleiben immer die große Ehre des Kriegers; und eben die Großmuth, welche ihn einen stolzen Feind bezwingen lehrt, flößt ihm Neigungen des Mitleids gegen Unglückliche ein, und lehrt ihn,

Parcere subiectis, et debellare superbos.

Auch widerspricht die Erfahrung der Meynung unsers Verf. daß der öftere Anblick des Elendes das Mitleiden schwächen und vertilgen sollte. — Der Ueb.

Unter diesen Einschränkungen kann die Meynung des Aristoteles einen Grund in der Natur haben; dehnt man sie aber weiter aus, und wendet sie auf ein Volk an, dessen Zweck nicht Krieg und Eroberung ist, so hat sie den Schein einer zu künstlichen Idee, die keinen Grund in der Natur hat. Die grossen theatralischen Vorstellungen der Peruaner und Chineser, wovon wir unten reden werden, [d]) deren herrschender Gegenstand Ruhe und Frieden war, sind bekanntermaßen von ganz entgegengesetzter Art, und gründen sich auf ihre friedfertigen Sitten. Sie würden sich aber durchaus nicht mit dem kriegrischen Charakter und Geschmack der alten Griechen vertragen haben.

25. „Da ihr Trauerspiel eine sichtbare Vor„stellung ihrer alten Götter und Helden seyn „sollte, so erfanden sie gewisse Mittel, die „Stimme zu verstärken, das Gesicht zu ver„grössern, und die Person zu erhöhen. Hiedurch „wurde die Aehnlichkeit desto grösser.“ Es ist bekannt genug, daß man zu glauben pflegte, die alten griechischen Götter wären von einer mehr als gewöhnlichen Leibesgröße gewesen. Der wahre Grund dieser Meynung war dieser,



d. S. den achten Abschnitt.

weil man in den ersten Zeiten, so wie bey jedem andern wilden Volke, e) die längsten und stärksten Leute zu Heerführern wählte; und diese Heerführer wurden mit der Zeit ihre Götter. Daher hatten der Cothurn und die Maske ihren natürlichen Ursprung. Denn der erste erhöhte die Leibesgröße, und die andre machte das Gesicht größer und breiter, und verstärkte die Stimme des Schauspielers. Die gemeinen Nachrichten erwähnen freylich nichts von der Vergrößerung der übrigen Theile des Körpers; wir sehen aber aus dem Lucian, daß auch die Brust, der Rücken, und alle Glieder im Verhältniß gegen das Gesicht und die Höhe des Körpers vergrößert wurden. f) Und das ohne Zweifel in der Absicht, um die Aehnlichkeit ihrer Götter und Helden desto größer zu machen.

Da

e) Man sehe den Lafiteau, und andre Reisebeschreiber.

f) Lucian von der Tanzkunst. §. 27. Opp. T. II. p. 284. *ed. Reitz.* Die Stelle ist deutlich genug: ἐῶ λέγειν προσεφυΐδια, καὶ προγαστρίδια, προσθετὴν καὶ ἐπιτεχνητὴν παχύτητα προσποιούμενος, ὡς μὴ τῇ μήκει ἡ ἀρρυθμία ἐν λεπτῷ μᾶλλον ἐλέγχοιτο. Man kann damit eine Stelle in dem Gespräche ΖΕΤΣ ΤΡΑΓΩΔΟΣ. §. 41. p. 688. vergleichen, wo fast die ganze alte tragische Garderobe beschrieben wird.

Da wir auf dieſe Weiſe die Maſke und den Cothurn nach ihrem wahren Urſprunge erklärt haben, ſo werden wir im Stande ſeyn, den Grund von einem Umſtande anzugeben, der bisher bloß als die Folge des Eigenſinns und der Phantaſie angeſehen iſt. Theſpis und ſeine Begleiter beſchmierten ihr Geſicht mit Weinhefen. Woher entſtand dieſe Gewohnheit, die ein ſo wildes Anſehen hat? Theſpis und ſeine Begleiter waren Diener des Bacchus, ſtellten ſeine Thaten vor, und ſangen ihren Landsleuten ſein Lob vor. Sie ſuchten alſo durch ihre Weinhefen die Aehnlichkeit mit ihrem trunkenen Gotte und ſeinem Gefolge deſto vollſtändiger zu machen.

26. „Da ihre Trauerſpieldichter Sänger „waren, ſo waren ſie auch Schauſpieler, und „ſtellten irgend eine Hauptrolle in ihren Stücken „ſelbſt vor.“ Dieſen Umſtand hat man gemeiniglich für ſeltſam und unerklärbar gehalten; und einige, die davon geredet, haben ihn aus dem Mangel an Schauſpielern in den erſten Zeiten begreiflich zu machen geſucht. Wir entdecken itzt deutlich eine ganz andre Urſache; man hatte dieſe Gewohnheit, als Leute vom erſten Range ſtolz darauf waren, ſich als Schauſpieler hervorzuthun; als Geſetzgeber und Bar-

den die Leyer spielten, und Schauspieler wa-
ren, um dadurch das umstehende Volk gesittet
zu machen. So lange also, bis eine außeror-
dentliche Veränderung in den Sitten und Grund-
sätzen erfolgte, blieb diese ursprüngliche Ver-
bindung, durch Natur und Gewohnheit veran-
laßt, in Griechenland bey. Sophokles war,
so viel man weiß, der erste, welcher sich dieses
so anständigen Amts begab, und dieß that er
bloß darum, weil seine Stimme dem großen
Umfange der Athenienſischen Bühne nicht ge-
mäß war. Daß er sie allein aus dieser Ursa-
che verlassen hat, sieht man aus seinem Verhal-
ten bey andern Gelegenheiten. Denn er sang
nicht nur seine eignen Verse ab, sondern führ-
te auch den Tanz bey einem öffentlichen Trium-
phe auf. [g])

27. „Musikalische Wettspiele wurden in den „griechischen Staaten als öffentliche Uebungen „angestellt.“ Dieß beweist das einstimmige Zeugniß vieler alten Schriftsteller. Einige haben diese Verbindung der Gymnastik mit den musika-lischen Uebungen, welche in den ersten Zeiten der griechischen Staaten gebräuchlich war, als unnatürlich, und alle haben sie als zufällig an-

g) ATHENAEUS *Deipnosoph.* Lib. I.

angesehen. So sagt ein gelehrter Schriftsteller: „Zu diesen gymnastischen Uebungen kamen noch andre von ganz verschiedner Art.“ h) Wir sind aber itzt dieser Einrichtung bis zu ihrer Quelle nachgegangen, und haben gefunden, daß die gymnastischen Uebungen in der That ursprünglich ein Theil der musikalischen, i) und nichts anders, als ein verbesserter Tanz gewesen sind, welcher ein Stück der alten Musik war. In der Folgezeit wurde, wie wir gezeigt haben, der Tanz oder die Gymnastik gemeiniglich von der Melodie und dem Gesange getrennt. Es ist aber merkwürdig, daß bey allen ihren öffentlichen Spielen und Wettstreiten, von der ersten bis zur spätesten Zeit, diese verschiednen Theile der Musik entweder getrennt, oder in Verbindung mit einander, die wesentlichen Theile ihrer öffentlichen Schauspiele und Vorstellungen ausmachten.

Strabo hat uns die ausführlichste Nachricht von dem Ursprunge und Fortgange der Pythischen Spiele hinterlassen, welche sich völlig zu unsrer angenommenen Meynung schickt. k)



h) POTTER. *Archaeologia Graeca.*
i) S. oben den XIX Artikel.
k) Eben daselbst.

„Vorzeiten, sagt er, war ein musikalischer Wettstreit üblich, wobey die Tonkünstler Päans zur Ehre des Apollo absangen. Dieser Gebrauch wurde zu Delphi nach dem Crissäischen Kriege eingeführt.“ Hier behielt also, wie wir sehen, der musikalische Wettstreit noch seine ursprüngliche wilde Gestalt, ohne Absonderung des Tanzes. „Hernach führten die Amphiktyonen unter dem Eurylochus die Leibesübungen und den Wettlauf der Pferde ein, und setzten einen Kranz zur Belohnung des Siegers aus. Diese Spiele wurden die Pythischen genannt.“ [1]) Es nahm also, wie wir hier sehen, erst in spätern Zeiten dieser Gebrauch die politische Form an; es erfolgte eine Trennung; der Tanz wurde zur gymnastischen Kunst erhöht, aus den oben angeführten Gründen.

Wir

1) STRABO, lib IX. p. 425. — Es ist bloße Voraussetzung des Verfassers, daß anfänglich bey diesen Spielen der Tanz mit der Musik verbunden gewesen ist; höchstens war es wohl bloß die Gesticulation. Wenn man die angeführte Stelle des Strabo und die Nachrichten anderer Schriftsteller von den Pythischen Spielen zusammennimmt, (z. E. des PAUSANIAS in *Corinth.* p. 146.) so scheinen sie anfänglich bloße Wettstreite in der Musik und andern schönen Künsten gewesen zu seyn: denn auch in der Mahleren wurden einsmals Preise dabey ausgetheilt. In der Folge kamen die gymnastischen Uebungen, und hernach auch das Wettrennen der Pferde hinzu. — Der Ueb.

Wir haben schon oben die Form dieses musikalischen Wettstreits nach der Beschreibung des Strabo gesehen. m) Wir haben bemerkt, daß andre alte Schriftsteller, mit großem Schein der Wahrscheinlichkeit, seinen Ursprung vom Apollo selbst herleiten. n) Wenn Scaliger von dem Ursprunge dieser Pythischen Spiele redet, so nimmt er es als ungezweifelt an, daß sie vom Apollo angeordnet sind. o) Er kannte aber nicht die wahre Entstehung der Gymnastik, die ursprünglich einen Theil der Musik ausgemacht hatte, und nahm nach der gewöhnlichen Art an, daß diese Spiele als ein nachahmendes Andenken der einzelnen That des Apollo angeordnet wären, und dann setzt er sehr aufrichtig hinzu: „Es wundert mich, wenn ich bedenke, da er die Pythische Schlange mit einem Bogen tödtete, daß er nicht lieber einen Wettstreit von Bogenschützen, als einen musikalischen Wettstreit angeordnet hat.“ p)



m) S. Art. XIX.

n) Eben daselbst.

o) Scaliger in seiner Poetik, B. I. Cap. 23.

p) Eben daselbst. — Der Ursprung der Pythischen Spiele und ihrer Benennung von der Unternehmung des Apollo, der die Schlange Python tödtete, ist wohl gewiß genug. Die Erklärung aber, die der Verf. von

Dieser so aufrichtig vorgetragene Zweifel giebt der Sache ein neues Licht, und ist ein Neben-beweis, daß diese Spiele ihren Ursprung in dem musikalischen Feste bey der wilden Lebensart gehabt haben, welches in der Folgezeit Anlaß zu den gymnastischen Uebungen, als einem vormaligen Theil desselben, gegeben hat.

So viel von dem Ursprunge und Fortgange der Pythischen Spiele; unsre Untersuchung erhält dadurch Licht genug. Der Ursprung und Fortgang der Olympischen Spiele ist schon mehr in die Dunkelheit eines entferntern Zeitalters verhüllt. Sie werden gemeiniglich dem Idäischen Herkules zugeschrieben, der ihnen den Namen der Olympischen Spiele soll gegeben haben. Wenn wir aber auf die Gründe der Wahrscheinlichkeit merken, welche aus der Aehnlichkeit der Namen entsteht, so können wir vielmehr dem Olympischen Jupiter ihre Stiftung zuschreiben, besonders, da die mündlichen Nach-

von der Veranlassung der hinzu gekommnen gymnastischen Uebungen giebt, ist sehr unwahrschinlich, so natürlich er sie auch zu machen sucht. Man könnte eher eine Nachahmung der Olympischen Spiele muthmaßen. Von den Pythischen sehe man PETRI FABRI *Agonistica* Lib. II. Cap. 24. in GRONOV. *Thes. Antiqq. Gr.* Vol. VIII. p. 2037. ff. — Der Uebers.

Nachrichten dieſe Muthmaßung wenigſtens eben ſo ſehr, als die andre, beſtätigen. Denn Pauſanias meldet uns: „es ſagten einige, Jupiter habe zu Olympia mit dem Saturnus um die Regierung geſtritten; andere behaupteten, Jupiter hätte nach Ueberwindung der Titanen dieſe Spiele geſtiftet, worinn auch andre Ueberwinder ſollen geweſen ſeyn; Apollo ſoll den Merkur im Wettrennen und den Mars im Handgemenge überwunden haben.“ 9) Dieß alles ſtimmt ſo genau mit dem Charakter und den Kampfübungen der wilden Heerführer überein, daß es die gedachte Sage ſelbſt wahrſcheinlich macht. So viel wiſſen wir indeß, daß der muſikaliſche Wettſtreit einen weſentlichen Theil dieſer prächtigen Schauſpiele ausgemacht, daß Pindar bey demſelben ſeine Oden abgeſungen hat, und oft als Sieger gekrönt iſt.

Die iſthmiſchen und nemeiſchen Spiele ſind erſt in ſpäterer Zeit eingeführt, als der Tanz

ſchon

9) PAUSANIAS, *in Eliac. prior.* p. 299. f. Von den Olympiſchen Spielen findet man umſtändliche Nachricht in dem angeführten *Agoniſticon* Lib. II. cap. XXIII. beym SCALIGER, *Poetic.* cap. XXII. f. und in Baniers Einleitung in die Götterlehre, V Band, S. 485 ff. — Der Ueb.

schon von der Musik abgesondert, und folglich die Gymnastik schon eingeführt war. Wir können also aus diesen eigentlich nichts herleiten, was zu unsrer gegenwärtigen Untersuchung dienen könnte.

Die tragischen Schauspiele, welche auf die Verbesserung dieser Dichtungsart folgten, sind zu bekannt, als daß sie einer besondern Beschreibung brauchten. Es mag genug seyn, daß wir sie in ihrer ersten rohen Gestalt und Entstehung bey dem musikalischen Wettstreit zu Delphi, wie ihn Strabo beschreibt, gesehen haben. [r]) Sie wurden in ihrer verbesserten Gestalt vom Cimon aufs neue eingeführt, als dieser Feldherr die Reste von Theseus Stamm nach Athen brachte. Die drey großen tragischen Barden, Aeschylus, Sophokles und Euripides thaten sich in denselben hervor, und wurden verschiedenemal gekrönt.

Diese allgemeine Einführung musikalischer Wettstreite, welche man so oft für nichtsbedeutend und unerklärlich gehalten hat, war also, wie man itzt sieht, in wahrer Staatsklugheit und Weisheit gegründet. „Denn da die Haupt„theile ihrer Religion, Moral und Politik einen „Theil ihrer öffentlichen Gesänge ausmachten, „so sahe man einen öffentlichen Wettstreit dieser „Art

r) S. oben Art. XIX.

„Art als das beste und sicherste Mittel an, eine „Nacheiferung von der nützlichsten Art zu er„wecken, und den Staat zu unterstützen; invent „dadurch alle Grundsätze der Gesellschaft auf die „stärkste und wirksamste Art eingeschärft wurden.“

28. „Das Amt eines Barden oder Musikers „wurde sehr in Ehren und Achtung gehalten.“ Wir haben den Grund hievon in dem funfzehnten Artikel dieses Abschnitts gesehen. Denn der Barde hatte eine Art von öffentlicher Ehrenstelle, und war er nicht ein Originalgesetzgeber, so war er doch wenigstens ein untergeordneter und nützlicher Diener des Staats. Und da der Nutzen seines Amts vom Genie seinen Ursprung hatte, so war persönliche Hochachtung und Ehre in einem wohl geordneten freyen Staate die natürliche Folge davon. Die Umstände, welche dieß in Ansehung des alten Griechenlandes beweisen, sind allgemein bekannt. Man darf nur an die Lorberkränze, Triumphe und andre Zeichen eines öffentlichen und bestimmten Ansehens denken, welche den Siegern im musikalischen Wettstreite gewährt wurden.

29. „Oden und Hymnen machten gewöhn„lich einen Theil ihrer häuslichen Unterhaltung „aus, und die Anführer waren stolz darauf, sich „durch ihre Geschicklichkeit in Melodie und Ge-

„sang

„sang hervorzuthun.“ — Dieß ist bekannt genug, und braucht keinen weitern Beweis. Wir führen es hier nur an, um die Ursachen davon anzugeben; denn man hat es für eine Beschäfftigung gehalten, die sich nicht für Gesetzgeber und Helden schickte, daß sie eine Ehre darinn gesucht haben, zu singen und auf der Leyer zu spielen. Wenn wir aber die Natur der alten griechischen Lieder untersuchen, so finden wir, daß ihr Vortrag den angesehensten Personen anständig seyn konnte. Es war gewöhnlich, daß alle, welche eine Gesellschaft ausmachten, zuerst mit einander das Lob der Götter sangen; [s]) hernach sangen sie nach der Reihe, einer nach dem andern, und hielten dabey einen Myrthenzweig in der Hand, welcher um die Tafel herum gegeben wurde. [t]) In spätern Zeiten, als die Leyer mehr gebraucht wurde, gab man dieß Instrument statt des Myrthenzweigs herum, und zu dieser Zeit erhielten die Lieder den Namen Skolien. [u])

Die

s) PLUTARCH. *Sympos.* L. I. Opp. T. II. pag. 615. ATHEN. *Deipn.* L. XV. cap. 14.

t) PLUTARCH. *ibid.*

u) PLUTARCH. *ibid.* ATHENAEUS. *ibid.* Man sehe hierüber die zwo Abhandlungen des de la Nauze von den Liedern der alten Griechen, in den *Memoires de l'Acad. des Inscr.* T. IX. und in der schönen Ueber-

Die Lieder lassen sich überhaupt in drey Classen, in gottesdienstliche, politische und moralische theilen. Von der ersten Art hat Athenäus uns fünf aufbehalten. Eins auf die Pallas, eins auf die Ceres, eins an den Apoll, eins an Pan, und eins an alle die Schutzgötter von Athen. w)

Von der zweyten, nämlich politischen Art, worinn ihre Helden gepriesen, wiewohl nicht veraöttert wurden, hat uns Athenäus gleichfalls einige mitgetheilt, worinn Ajax Telamonius, Harmodius, die Helden welche bey Leipsydrion fielen, Admetus, die olympischen Sieger und andre bey ihren Privatversammlungen gepriesen wurden. x)

Von der dritten oder moralischen Art hat Athenäus auch einige gesammlet. So finden wir eins auf die Eitelkeit und Beschwerden des Reichthums, eins auf die Klugheit, eins auf die gegen einander gehaltenen Vorzüge der Güter des Lebens, eins auf die Freundschaft, ein anders

versetzung des Herrn Prof. Ebert, hinter Hagedorns Oden und Liedern. S. 133. ff. der kleinern Ausgabe.

w) ATHENAEUS Lib. XV. c. 14. Man findet alle diese fünf Skolien in der angezeigten Abhandlung, von Hrn. Ebert übersetzt. S. 147. f.

x) ATHEN. l. c. cap. 15. Auch von diesen findet man am gedachten Orte eine poetische Uebersetzung.

anders auf die Wahl der Freunde, ein andres auf falsche Freunde, und ein schönes vom Aristoteles über die Gewalt der Tugend, welches gewissermaßen zu allen der drey Arten, der gottesdienstlichen, politischen und moralischen zu rechnen ist. y)

Da die alten griechischen Lieder von dieser Art waren, und die ganze Nation durch eine dazu schickliche Erziehung vorbereitet war, sie mit Ehrerbietung und Aufmerksamkeit anzuhören; so ist es kein Wunder, daß die angesehensten Leute in der Republik bey Privatversammlungen sie mit absangen. „Denn da ihre Lieder „von lauter großen und wichtigen Vorfällen und „Vorschriften des Staats voll waren, so konnte „nichts Jemanden leichter den Weg zu einer „erhabnen Stelle in der Republik bahnen, als „eine Fertigkeit in dieser hohen und gesetzgeben„den Kunst."

30. „Als die Musik zu dieser verhältnißmäßi„gen Vollkommenheit gelangt war, so sah man „sie als ein nothwendiges Bedürfniß an. Und „die Unwissenheit in dieser Kunst wurde als ein „Hauptfehler angesehen." Hievon haben wir selbst am Themistokles ein Beyspiel, der in einer

y) ATHEN. *ibid.* c. 14. Deutsch, in der angeführten Abhandlung.

einer Unwissenheit der Musik erzogen war. z) Die ganze Gegend von Cynäthe traf, nach dem Athenäus und Polybius, ein gleicher Vorwurf. Und alle die greulichen Verbrechen, welche daselbst begangen wurden, schrieben die benachbarten Staaten der Versäumniß der Musik zu. Darf man sich darüber wundern? Nach unserm Entwurfe von der alten griechischen Musik verrieth ihre Unwissenheit in dieser edlen Kunst zugleich einen allgemeinen Mangel in den drey wichtigsten Stücken einer gesellschaftlichen Erziehung, Religion, Sittenlehre und Politik. a)

31. „Der Charakter ihrer Musik veränderte „sich mit ihren Sitten." Hievon haben wir schon Beweise genug vor uns gehabt, da wir gesehen haben, wie die Musik im ältesten und weite-

z) CICERO *Tuscul. Quaest.* L. I. c. 2. Die Unwissenheit des Themistokles in der Musik beweist diese Stelle ausdrücklich nicht. Da sie indeß zur Bestätigung deßen dient, was der Verfasser von der Achtung der Griechen gegen die Musik sagt, so will ich sie herseßen: Summam eruditionem Graeci fitam censebant in nervorum vocumque cantibus. — — Themistocles aliquot ante annos, cum in epulis *recusasset lyram, habitus est indoctior.* Ergo in Graecia musici floruerunt, discebantque id omnes, nec qui nesciebat, satis excultus doctrina putabatur.

a) Dieß hat seine Richtigkeit, sobald man das Wort Musik in dem weitesten Verstande, für die Ausbildung der Seelenkräfte überhaupt nimmt. Der Ueb.

weitesten Verstande aus der Rauhigkeit der wilden Lebensart entstand, und hernach bey der Verbesserung der Sitten sich mit verbesserte. Wir werden bald eine gleiche Abnahme dieser edlen Kunst sehen, die aus einer ähnlichen Ursache entstand. „Die Sitten sind die herr„schendste und wesentlichste Eigenschaft des Men„schen; sein ganzer Geschmack, seine übrigen „Eigenschaften, stimmen allemal mit dieser „überein, und richten sich nach seinen Sitten, „als ihrer vornehmsten und ersten Ursache.“

32. „Wie jede Veränderung der Sitten einen „Einfluß in ihre Musik hatte, so hatte hin„wiederum jede Veränderung in der Musik einen „Einfluß in ihre Sitten.“ Die historischen Beweise hievon wird man im vier und dreyßigsten Artikel finden. Die Ursache ist indeß klar. Denn nicht nur die Begierde nach Neuheit und Veränderung war der gleichförmigen Erhaltung kleiner Staaten unmittelbar nachtheilig; sondern, da die Musik die einmal eingeführte Art war, alle die großen Grundsätze der Erziehung vorzutragen, so zog eine Verändrung in der Musik eine Verändrung in diesen Grundsätzen unvermeidlich nach sich. *)

33. „Es

*) Mit diesem Schlusse des Herrn B. hat es schwerlich seine Richtigkeit. Denn wie folgt das: Weil eine

33. „Es gab eine kluge bürgerliche Gesell-
„schaft von ungewöhnlich strengen Grundsätzen,
„welche den Inhalt und die Bewegungen des
„Tanzes und Gesanges durch ein Gesetz be-
„stimmte.“ Diese kluge bürgerliche Gesellschaft war die von Sparta. Doch war dieß Verfahren diesem weisen, wiewohl noch ungebildeten, Staate nicht ursprünglich eigen. Sie hatten es von Creta geborgt, und es hatte seinen Ursprung aus Aegypten, wo man schon in frühern Zeiten diese heilsame Einrichtung gemacht



eine Veränderung in den Sitten auch die Musik veränderte, so hatte eine jede Veränderung in der Musik einen Einfluß auf die Sitten. Es sey mir erlaubt die mir schriftlich mitgetheilte Anmerkung eines einsichtvollen Gelehrten über diese Stelle herzusetzen: „Ich halte vielmehr dafür, daß die Gesetzgeber die Musik nicht haben verbessern lassen wollen, um ihre Trennung von der Poesie zu verhindern. Die Musik, für sich betrachtet, sollte keine schöne Kunst ausmachen; denn so bald sie diesen Grad der Vollkommenheit erlangt, wird sie zu luxuriant, die Poesie zu begleiten, indem ihre eigne Schönheiten eine allzugroße Gewalt erlangen, und den Eindruck der Poesie unterdrücken. Die Spartaner urtheilten also mit Recht, daß Timotheus durch seine Neuerung in der Musik die Ohren der Jugend verderbe. Sobald wir künstliche, reiche und üppige Musik hören, werden unsre Ohren verwöhnt, und finden an der einfachen Musik, die den Gesang begleitet, keinen Geschmack mehr. So hat die Verbesserung der Pantomimen und ihre Trennung von der Deklamation den Geschmack an der wahren Deklamation verderben.“ Der Ueb.

hatte. In diesem Lande, der Mutter der Staatsklugheit, war nicht nur die Musik, im weitesten Verstande, sondern auch die Mahlerey durch ein Gesetz eingeschränkt und unveränderlich gemacht. [b]) Plato, welcher uns diese Nachricht giebt, setzt die Verordnung wegen der Musik genauer aus einander, und dadurch erhält die Sache das klärste Licht. Er bestätigt das, was wir hier beweisen wollen. „Alle ihre Lieder und Tänze waren den Göttern geheiligt. Man hat eine Verordnung, was jedem Gotte für ein Opfer gebracht werden muß, und was für Lieder und Chöre bey jedem Opfer gebraucht werden müssen. — Wenn aber Jemand beym Gottesdienste andre Hymnen oder Chöre braucht, als die, welche im Gesetze verordnet sind, so verbannen ihn die Priester und die Obrigkeit aus dem Staate.“ [c]) — „Daher findet man, wie Plato anderswo sagt, daß ihre Musik einige tausend Jahre hindurch unverändert und dieselbe geblieben ist.“ [d]) Eine Staatsklugheit, die der Kunst freylich nicht vortheihaft, aber in Betracht der Festigkeit und

b) PLATO *de Legibus*. L. II. p. 577.

c) PLATO *de Legibus* L. VII. p. 631.

d) *Ibidem* L. II. p. 577. Man vergleiche die oben beym sechsten Artikel gemachte Anmerkung (*h*.)

und Dauer eines Staats vortrefflich ist. Diese ungewöhnliche Strenge der Aegyptischen Gesetze nahm der Spartanische Gesetzgeber von Creta her, und durch dieselbe, sagt man, „hat er dreymahl den Staat gerettet.“ Drey Tonkünstler Terpander, Timotheus und Phrynis wollten Neuerungen einführen; c) und daselbst das Urtheil des Spartanischen Raths wider einen dieser Widerspänstigen gegen die strenge Einfalt der Republik noch aufbehalten ist, so wird es dem Leser nicht unangenehm seyn, wenn wir ihm dieß sonderbare Ueberbleibsel des Alterthums vorlegen.

„Da Timotheus, der Milesier, in unsre Stadt gekommen ist, die alte Musik verachtet, die Melodie auf sieben Saiten verwirft, seiner Musik hingegen durch eine Menge von Saiten und eine neue Art der Melodie ein Ansehen giebt, und so das Gehör unsrer Jugend verdirbt; da er statt dessen, was gut und gesetzmäßig ist, das Enharmonische durch neue, mannichfaltige und chromatische Töne verfälscht, und, da er zu den Eleusynischen Festen gerufen wurde, die Geheimnisse dieses Orden ausgeschwatzt hat: — so dünkt es dem Senat und den Rhetoren gut,



c) ATHENAEVS *Deipnosoph.* L. XIV. Cap. 9.

daß Timotheus wegen dieses Verfahrens zur Strafe gezogen werde, daß er gebeten sey, die vier überflüßigen Saiten von seiner Leyer abzuschneiden, und die sieben alten Töne darauf zu lassen, und daß er aus der Stadt verbannt werde; daß sich künftig Niemand unterstehe, irgend eine neue und nachtheilige Gewohnheit in Sparta einzuführen, damit die Ehre unsrer musikalischen Uebungen nicht darunter leide." [f])

Wir sehen in diesem Befehl den eifersüchtigen Geist eines Staats, welcher bloß durch eine strenge Einfalt der Sitten und einen unveränderten Gehorsam gegen seine Gesetze bestehen konnte. Man hat die Spartaner dieses Urtheils wegen ohne allen Grund verlacht. Denn wenn man die nachtheiligen Folgen einer Neuerung in kleinen Staaten, und die genaue Verbindung zwischen der Melodie und dem Texte in der alten Musik, und den frühen Gebrauch bedenkt, den man davon bey der Erziehung machte, so wird man finden, daß die Spartaner sich hierinn sehr vorsichtig und anständig aufführten. Es war einmal ihr Grundsatz, keine Veränderung in den Sitten, und folglich keine Veränderung

f) ARATI *Phaenomena Ed. Oxon.* Am Schlusse dieser Ausgabe ist der Befehl abgedruckt.

änbrung in der Musik zu erlauben. Die Neuerung also, welche Timotheus zur Absicht hatte, würde diesen ersten herrschenden Grundsatz, den Geist ihrer Republik, vernichtet haben, und folglich der Republik selbst nachtheilig gewesen seyn.

34. „In denen Staaten, welche freyere „und nachgebende Grundsätze hatten, und be„sonders in Athen, zog das Verderbniß der Sit„ten das Verderbniß der Musik nach sich und „dieses verdarb die Sitten noch mehr. Die „Musiker, Barden oder Dichter waren die un„mittelbaren Werkzeuge dieses Verderbnisses.“ Dieser gegenseitige Einfluß der Sitten und Musik in einander ist schon in zween vorhergehenden Artikeln erläutert. s) Und die Wahrheit dieser Erläuterungen wird durch historische Umstände bestätigt, welche Plato in folgender sehr merkwürdigen Stelle ausführlich angiebt:

„Das Volk (in Athen) nahm sich vorzeiten nichts über die Gesetze heraus, sondern gehorchte denselben willig. Ich rede von denen Gesetzen, welche die Musik betrafen. — Denn die Musik hatte damals ihre verschiednen Gattungen. Die eine wurde zur Anrufung der



s) Artikel 31. 32.

Götter gebraucht; dick waren die Hymnen. Eine andre Gattung war die klagende oder pathetische; eine dritte der Päan; (oder Triumphgesang;) die vierte der Dithyrambe; und noch eine andre Art des Gesanges bestand in Abänderung alter Gesetze oder Sprüchwörter. h) In diesen und andern Dingen, die das Gesetz verordnet hat, durfte man nicht eine Gattung für die andre brauchen. Die Macht aber, hierüber zu entscheiden, und den, der darüber handelte, zu verurtheilen war nicht dem Gezische und dem Zujauchzen der Menge, wie itzt, überlassen, auch durfte das Volk Niemanden durch Klatschen und Geräusch seinen Beyfall bezeugen. Nur einsichtvolle Männer entschieden hierüber, und man hörte bis zu Ende in aller Stille zu. Die jungen Leute, ihre Führer, und das Volk überhaupt wurde durch einen Herolderstab an seine Pflicht erinnert. So lange man diese gute Ordnung beybehielt, verhielt sich der grosse Haufe folgsam, und wagte nicht mit vielem Geräusche

sein

h) Man sehe den 6 Art. Den Charakter dieser fünften Art hat Hr. Brown mehr erklärt, als übersetzt. Indess scheint seine Erklärung doch wohl den Begriff getroffen zu haben, den Plato so ausdrückt: νόμους τε ἀνόμου τοῦ μιμα ἐναλλου — ἑτέρου δὲ μιξαμενου: Man vergleiche die Anmerkung f) bey dem angeführten sechsten Artikel. — Der Ueb.

sein Urtheil. In der Folge aber haben die Dichter selbst eine Veränderung in der Musik veranlaßt. Es fehlte ihnen nicht an Genie; sie haben aber nicht genug darauf, was in der Musik schicklich und regelmäßig war; sie schwärmten aus, und ließen der Willkühr zu freyen Lauf. Sie vermischten sie alle die verschiedenen Gattungen unter einander, — — und glaubten, der bloße Geschmack und die Befriedigung des Zuhörers, er möchte nun ein rechtschaffner oder böser Mann seyn, sey ein richtiger Probierstein der Kunst. Nach diesem Grundsatze verfertigten sie also Gedichte, und machten das Volk so vermegen und unbillig gegen die Musik, daß es sich allein das Recht anmaßte, darüber zu urtheilen. Daher wurden die Schauplätze itzt unruhig, wo vorhin alles stille gewesen war; und so gerieth das Recht hierinn zu urtheilen aus den Händen der vornehmsten in die unbändige Gewalt ungezogener Leute. Wäre es bloß bey Leuten von Einsicht geblieben, so wäre kein grosser Nachtheil daraus entstanden; nun aber ist aus dieser Freyheit bey der Musik eine gleiche Unverschämtheit in Urtheilen über die Philosophie entstanden. — Und hieraus wieder, die Frechheit, sich der Aufsicht der Obrigkeit zu widersetzen. Daher auch die Verachtung gegen die

Vorschriften der Aeltern und bejahrter Personen. Und da wir fast das Aeußerste dieses Verderbnisses sind, so weigern wir uns auch, den Gesetzen zu gehorchen. Und, um es aufs höchste zu treiben, achten wir keinen Eid, keine Treue, keine Götter mehr.“ i)

Dieß ist das Gemählde welches uns Plato von seinen Zeiten und von seinem Vaterlande hinterlassen hat; ein Gemählde, welche das übereinstimmende Zeugniß des Xenophon k) nur gar zu sehr bestätigt, in dessen und Plutarchs l) Nachrichten wir bald eine nähere Beschreibung von der Ausbreitung dieses Uebels sehen werden, welches Plato hier in allgemeinen Ausdrücken beschreibt.

Wir wollen diesen Artikel mit der Erläuterung einiger Umstände schließen, welche bisher nicht in gehöriges Licht gesetzt sind, weil man von der alten griechischen Musik keinen richtigen Begriff gehabt hat. Vossius sagt: „Es ist zweifelhaft, ob man sagen soll, daß eine Veränderung in den Sitten auf eine Verändrung in der Musik gefolgt sey; oder daß die veränderten

ten

i) PLATO *de Legibus* L. III. p. 594. 595.

k) Man sehe unten den siebenden Abschnitt, Art. 5.

l) Eben daselbst.

ten Sitten eine Veränderung in der Musik zur Folge gehabt haben. Das erste war die Meynung des Damon, und Plato giebt ihr Beyfall; Cicero aber ist der letztern Meynung geneigter." m) Man muß hier bemerken, daß sowohl Vossius als Cicero das Wort Musik in seiner neuern Bedeutung brauchen, da es bloß soviel heißt, als Melodie. Kein Wunder also, wenn sie den Satz des Plato nicht völlig einsehen. Man wird ferner aus dem, was wir bisher ausgemacht haben, urtheilen, daß Plato alles beydes glaubte: „daß die Sitten einen Einfluß in die Musik, und die Musik einen Einfluß in die Sitten hätte." In der Stelle, worauf sich Vossius bezieht, wo er Damons Meynung ver-

m) Der Verfasser zeigt nicht die eigentliche Stelle des Vossius an. In seiner Abhandlung über das Singen der Gedichte finde ich sie nicht; vermuthlich ist sie in seinem Werke *de natura artium*. — Die Stelle des Plato ist *de Republ.* L. IV. Εἰδως γαρ κινουμενην μουσικην μεταβαλλειν συμβαινει. Ουδαμου γαρ κινουνται μουσικης τροποι ἀνευ πολιτικων νομων των μεγιστων, ὡς φησι τε Δαμων, και ἐγω πειθομαι. Die Worte des Cicero *de Legib.* L. II. c. 15. „Civitatum hoc multarum in Graecia interfuit, antiquum vocum tenere modum: quarum mores lapsi ad mollitiem, pariter sunt immutati cum cantibus: aut hac dulcedine, corrupteique depravati, ut quidam putant; aut cum severitas eorum ob alia vitia cecidisset, tum fuit in auribus animisque mutatis etiam huic mutationi locus." — Der Ueb.

vorträgt, redet Plato von einer Verändrung in der Musik, wie sie in die Sitten eines Staats Einfluß hat. Er glaubt, daß eine solche Veränderung den Verwirrungen und Neuerungen in Sachen, die das gemeine Wohl betreffen, die Thür öffne; so wie die Versäumung der gebührenden Achtung gegen alte Leute, Eltern, oder obrigkeitliche Personen, oder die Vernachläßigung anderer alter und bewährter Gewohnheiten, die mit dem gemeinen Besten in Verbindung stehen. Und in dieser Absicht ist der Einfluß der griechischen Musik, wie wir sie erklärt haben, auf die Sitten der Menschen zu offenbar, als daß er eines fernern Beweises bedürfte.

Auf der andern Seite ist es eben so augenscheinlich, daß Plato der Meynung gewesen ist, eine Verderbniß der Sitten müsse die Musik verderben. Er sagt uns in der oben angeführten Stelle, die Frechheit und Ausgelassenheit der Athenienser habe die Dichter zuerst gereizt, ihre Kunst durch Absingung solcher Gedichte herunter zu setzen, die nach ihrem verderbten Geschmack waren, welcher sich auf ihre fehlerhafte Sitten gründete. Und wie die Sitten auf diese Art die Musik erniedrigten, so verschlimmerte diese verderbte Musik durch eine natürliche Gegenwir-

genwirkung die Sitten noch mehr, und brachte Tugend und Religion vollends in Verfall.

35. „Diese Verderbniß hatte nach und nach „eine gänzliche Trennung des vereinten Amts „eines Barden und Tonkünstlers zur Folge. „Der Regierer des Staats war nicht mehr auf „seine musikalische Kunst stolz; der Dichter ließ „sich nicht mehr zu dem Amte eines Leyerspielers, „Sängers oder Schauspielers herab. Denn „diese Aemter, welche vorhin die Mittel waren, „jede löbliche und große Handlung einzuschär„fen, wurden nach und nach immer unerhebli„cher, und da sie zuletzt zu den entgegengesetz„ten Absichten angewandt wurden, am Ende „von den Weisen und Tugendhaften verachtet.“ Diese allmählige Trennung der verschiednen Theile des zusammengesetzten Amts eines Barden, und der Melodie, des Tanzes und Gesanges, verdienen nach ihrem Fortgange bemerkt zu werden. — Wir haben gesehen, daß in den allerersten Zeiten die Götter oder Gesetzgeber selbst dieß Amt vollständig und nach allen Theilen verwaltet haben; daß sie Dichter, Leyerspieler, Sänger und Tänzer gewesen sind. Der Tanz scheint zuerst von der Melodie und dem Gesange getrennt zu seyn, indem er bald zur Gymnastik erhöht wurde. Die Gesetzgeber ließen

liefen nach und nach die verschiednen Theile von dem Charakter eines Musikus fahren, eine Trennung, die ganz natürlich aus dem abnehmenden Enthusiasmus, und den zunehmenden Sorgen der Regierung entstand. Wie Linus und Orpheus die ersten waren, so scheinen Pythagoras und Solon die letzten gewesen zu seyn, welche Lieder in die Musik gesetzt, und sie vor dem umstehenden Volke abgesungen haben. — Das Amt eines Barden oder Musikers war itzt ein geringerer, aber doch ehrwürdiger Charakter geworden, indem er ein Gehülfe der Obrigkeit, ein heilsamer Diener des Staats, ein Lehrer der Religion und Sittenlehre war. Der Barde sang und spielte allezeit, und führte auch gelegentlich den Tanz auf. Als aber Homers Gedichte alle andern Versuche verdunkelt hatten, erfolgte eine andre Trennung. Es entstanden die Rhapsodisten in Griechenland Sie sangen Homers Gedichte vor großen umherstehenden Versammlungen. Sie stellten ganz genau seine Personen vor, und sangen vor dem Volke seine Gedichte mit dem poetischen Feuer und Entzücken, welches der Barde selbst empfunden und geäußert hatte. Denn in Plato's Jo sagt der Rhapsodist: „wenn er eine rührende Geschichte singe, so schwimmen seine Augen in Thränen, wenn er eine schreckliche Begeben-

heit

heit finge, so schlage sein Herz, und das Haar stehe ihm zu Berge.“ In den ersten Zeiten des Trauerspiels sang und spielte der Dichter zugleich; zur Zeit des Sophokles aber erfolgte eine andre Trennung, gleich der letztern; und das Amt eines Schauspielers wurde von dem Amte des Dichters getrennt. — Bald nachher finden wir in der oben angeführten Stelle des Plato, daß in Athen die ganze Kunst der Musik von ihrer eigentlichen Absicht getrennt wurde. Nun verloren sich ihre heilsamen Wirkungen. Um eben diese Zeit entstand die Liebe zu der zügellosen Komödie; und wir sehen aus dem Plutarch n) und andern Schriftstellern, o) daß die Vorstellung des Trauerspiels in Athen itzt in ein bloßes Gepränge ausgeartet war, das eben so vielen Aufwand als Schaden nach sich zog. Eben dieser Schriftsteller versichert uns, daß der Tanz, welcher ehemals der Kriegsübungen wegen vom Gesange war getrennt worden, itzt durch die Gaukler im höchsten Grade verderbt wurde. p) Die Folgen dieser Verderbnisse zeigten sich hernach bald. Daher entstand zur Zeit des Pla-

to

n) PLUTARCH. *Sympos.* l. VII. Opp. Tom. II. p. 711.

o) IUSTIN. L. VI. Cap. IX. „Atheniensis non, ut olim, in classem exercitusque, sed in dies festos apparatusque ludorum reditus publicos effundunt.“

p) *Sympos.* L. IX. Qu. 15. Opp. Tom. II. pag. 747.

so auch noch eine andre Trennung. Denn itzt wurde der vielbedeutende Name eines ἀοιδος oder Barden nicht mehr gebraucht, sondern mit dem Namen ποιητης oder eines Dichters verwechselt. Und wie ehemals das Amt eines Gesetzgebers von dem Amte des Barden war abgesondert worden; so wurde itzt, als eine Folge dieser Verderbniß und des Verfalls der Musik, die eine bloße Ergötzlichkeit wurde, der Charakter eines Poeten ganz verschieden von dem Charakter eines Choristen, Schauspielers oder Tänzers, und diese wieder verschieden von einander. q) Denn man vergaß itzt den moralischen Zweck, und sah auf nichts, als auf Ergötzung; folglich wurde eine größre Vollkommenheit in diesen Künsten nothwendig, und also auch eine ernstere Uebung in einer jeden. *) Wir müssen itzt ein wenig rückwärts gehen, um den Ursprung einer andern Trennung zu finden. Man that einen Eingriff in das Gebiet der Musik. Die

öf-

q) PLATO *de Repubi.* L. II.

*) Vielleicht ist dieses vielmehr umgekehrt wahr, und das die Ursache, was Hr. B. für die Wirkung nimmt. Als die Künste sich verbesserten, und mehr Fleiß und Fertigkeit foderten, entstanden statt des moralischen Zwecks Nebenzwecke, besonders die Erregung, welche der eigenthümliche Endzweck der Hülfskünste ist. — Der Lieb-

öffentlichen musikalischen Wettstreite erlaubten der Prose einen Zutritt, und die Bewerbung um den Preis, der eigentlich der Poesie und dem Gesange zukam. Herodotus war der erste, welcher dafür gekrönt wurde, daß er bey einem öffentlichen Wettstreite Geschichte geschrieben und gelesen, oder eigentlicher gesungen hatte. [1]) Und es ist merkwürdig, daß er zwar den Gesang zur Prose herunter gebracht, daß aber doch sein Werk sowohl das fabelhafte Ansehen, als die Anrufung der Musen behalten hat. Wenn man alle diese Umstände zusammennimmt, so wird man das wahre poetische und fabelhafte Genie seiner berühmten Geschichte beurtheilen können. Thucydides zielt auf diese Gewohnheit im Anfange seines berühmten Werks. [2]) Er sagt, er schreibe es nicht bloß zur Uebung für einen öffentlichen Wettstreit; sondern zum gültigen Besitz künftiger Zeiten. In spätern Zeiten wurde es ein gemeiner Gebrauch der Sophisten und Redner, in Prose bey den Olympischen Spielen um den Ehrenkranz zu streiten.

1) LUCIAN. in *Herodoto*.

2) L. I. C. VI.

ten.[t]) — Die Delphischen Orakel richteten sich nach diesen allmähligen Trennungen. In den erstern Zeiten wurden sie von der Pythia mit seltsamen Gebehrden (Tanz) Melodie und Sylbenmaaß gegeben.[u]) Wir finden, daß die Pythia hernach diesen vielfältigen Charakter hat fahren lassen; man brauchte Poeten bey dem Tempel, welche die Orakel in Verse brachten; und in spätern Zeiten hörte diese Gewohnheit gar auf, und die Orakel wurden in bloßer Prose gegeben.[w]) — Zur Zeit des Aristoteles war schon eine allgemeine und beynahe eine gänzliche Trennung vorgegangen. Die Kunst, die Leyer zu spielen, worauf ihre ersten Gesetzgeber stolz gewesen waren, wurde itzt für einen jungen König als schimpflich angesehen. Die Singekunst, welche ehemals eine unterscheidende Eigenschaft ihrer Götter gewesen war, wurde itzt als eine Beschäfftigung angesehen, die einem Menschen unanständig war[x])

Der

t) LUCIAN. *de Saltatione.*

u) S. oben, Art. 8.

w) STRABO L. IX. pag. 481. — CIC. *de Divin.* L. II. cap. 56. „Pyrrhi temporibus iam Apollo versus facere desierat.“ Man sehe auch den deutschen Bernier B. I. S. 706. f.

x) ARISTOT. *Polit.* L. VIII. c. 5.

Der Chor in einigen Schauspielen gab einer bloßen Melodie der Instrumente Platz, welche itzt zuerst den Namen Musik erhielt. Die Rhapsodisten hatten um diese Zeit angefangen, einen Theil ihres Amts fahren zu lassen; und anstatt zu singen, lasen sie Homers Gedichte nur vor. [y]) Und endlich, der große griechische Kunstrichter und Staatsmann, der die Musik in diesem verderbten Zustande sahe, worinn sie sich zu seiner Zeit befand, räumt zwar noch ihren Gebrauch bey der Privaterziehung ein; er tadelt aber die öffentlichen musikalischen Uebungen, weil sie bloß geschickt wären, den Geschmack eines verderbten Volks zu befriedigen. [z]) Allein in dem noch spätern Zeitalter, in welchem Plutarch schrieb, war ihr Nutzen auch im Privatleben verschwunden. Denn er sagt, die Musik, welche ehemals so wichtig und heilsam in ihren Wirkungen gewesen wäre, seyn itzt eine bloße Belustigung der Schaubühne geworden, und werde nicht mehr zur Erziehung der Jugend angewandt.

36. „Daher sank die Gewalt, der Nutzen „und die Würde der Musik in eine allgemeine



y) ARISTOT. *Poet.* C. XXVI.

z) IN. *Polit.* L. VIII. c. 7.

„Verderbniß und Verachtung.“ Diese Folge ist so offenbar, daß sie keinen Beweis bedarf.— Wir haben es also versucht, die Natur, den Ursprung und Fortgang, die Gewalt, Vollkommenheit und Verderbniß der alten griechischen Musik zu entwickeln; von den ersten Zeiten an, da sie der Ruhm ihrer Gesetzgeber war, bis in die spätern Zeiten, da sie das Geschäffte ihrer Sklaven wurde.

# Siebenter Abschnitt.

## Von dem Ursprunge und Fortgange der Komödie in Griechenland.

Die Komödie ist ein beträchtlicher Theil der alten griechischen Musik. Ihren Ursprung und Fortgang haben wir bisher, so wie die Ursachen derselben, mit Fleiß übergangen; denn hätten wir die Untersuchung darüber in dasjenige eingemischt, was wir von der Ode, dem Epischen Gedichte, und dem Trauerspiel gesagt haben, so würde die Kette unsrer Abhandlung unterbrochen, und die Ordnung und Deutlichkeit gestört seyn, welche wir, so viel möglich,

lich, bey dieser verwickelten Sache beobachten mußten.

Wir wollen also itzt den Ursprung und Fortgang der alten griechischen Komödie auf ihre natürlichen und wesentlichen Ursachen zurück leiten. Wir wollen den Ursprung dieser Dichtungsart in dem wilden Leben aufsuchen, die wahren Ursachen entwickeln, warum sie in Griechenland so spät eine regelmäßige Gestalt erhielt, und dann sehen, worauf sich die alte, mittlere und neue Komödie in ihrem allmählichen Wachsthume gründete.

In der Beschreibung der musikalischen Feste bey den Wilden, die wir oben aus dem Lafiteau gegeben haben, sehen wir, daß diese kriegrischen Völker einander immer geschwinder spotten, als loben. Der Tänzer nimmt, wen er will, bey der Hand, und führt ihn mitten in die Versammlung; er folgt ihm ohne Widerstand. Indeß fährt der Tänzer fort zu singen, und läßt zuweilen in seinem Gesange, zuweilen zwischen demselben, Spötterenen gegen denjenigen aus, den er aufgefodert hat, und dieser hört dieselben ohne Widerrede an. Bey jedem witzigen Einfalle läßt sich ein lautes Gelächter rings umher hören, welche den Spott

noch mehr beleben, und dem, den sie treffen, oft nehmen, das Haupt in seinem Mantel zu verhüllen. *)

Wenn wir nun wieder annehmen, wie wir oben thaten, daß diese wilden Völker mit den Buchstaben bekannt und so gesittet würden, daß sie doch noch die Denkungsart behielten, die einem freyen und geschäftigen Volke natürlich ist, so werden wir aus diesem Gemälde des Lasters nachstehende Folgerungen natürlich herleiten können.

1. Ihre beyläufigen Spottreden würden itzt geschriebne Epitheten werden, welche ihre sarkastischen Züge gelegentlich abspiegeln würden. Denn nichts würde einem Volke von dieser satyrischen Laune so gefallen können, als solch ein Vorrath von Witz und Spott, der gleich einem Köcher, mit den schärfsten Pfeilen angefüllt, immer bey der Hand seyn würde, bereit, gegen die gelegentlichen Gegenstände ihres Unwillens gebraucht zu werden.

2. Es würden auch erzählende oder epische Gedichte von der spöttischen oder komischen Art entstehen, und gelegentlich bey ihren öffentlichen Feyer-

*) S. oben den zweyten Abschnitt.

Feyerlichkeiten abgesungen werden. Denn wenn der Geist des Spotts einmal erwacht wäre, so würde er natürlich von gelegentlichen Ausfällen zu der Erzählung lächerlicher Handlungen fortgehen, um ein lebhaftes und satyrisches Volk zu befriedigen und zu unterhalten.

3. Aus der Verbindung dieser zwo Arten, dem Chor und der Erzählung, würde der erste rauhe Umriß der Komödie entstehen. Wir haben gesehen, daß die Tragödie aus ähnlichen Ursachen entstand; und diese würden auch natürlicher Weise bey der Entstehung der Komödie Statt finden. Denn die erzählende Art, die schon durch Aktion beseelt wäre, würde leicht in dramatische Vorstellung übergehen, und so das Trauerspiel hervorbringen; und die ähnlichen Anfälle des Gelächters unterstützt durch geschriebne Spöttereyen, würden die Gestalt eines komischen Chors annehmen.

4. So lange die heilsamen Grundsätze der Gesetzgebung ihre Gewalt behielten, so würde die Komödie, in dieser Gestalt, von den Regierern des Staats wenig befördert werden. Denn die wichtigern Gattungen der Poesie, wovon wir schon gehandelt haben,

ben, welche die Grundsätze der Religion, Politik und Sittenlehre enthielten, würden allein ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen können, indeß daß ihre Komödie, die nichts mehr, als die Einkleidung des Lächerlichen und wilder Spöttereyen wäre, von weisen Gesetzgebern höchstens nur würde geduldet werden.

5. Eine kluge bürgerliche Gesellschaft, von ungewöhnlich strengen Grundsätzen würde sogar diese Art der Poesie, als ein Verderbniß für den Staat, verbannen. Denn nichts könnte einem Staate, der sich auf die Strenge der Sitten gründete, gefährlicher seyn, als die ungebundne Freyheit im Denken und Reden, welche diese Art von Komödie veranlassen würde.

6. Wenn in einem Staate von nicht so strengen Grundsätzen solch eine Komödie geduldet wäre, und ein allgemeines Verderben der Sitten unter dem Volke einrisse; und wenn etwa ein so verderbtes Volk auf irgend eine Art die Obrigkeit überwältigen, und selbst die Zügel der Regierung ergreifen sollte, denn würde diese Art von Komödie ein Ansehen erhalten, und öffentlich eingeführt werden. Denn die aufrichtigen Regierer des Staats wären alsdenn

denn abgesetzt, und die Geschöpfe eines solchen verderbten Volks in ihre Stelle erhoben; diese würden also eine solche Komödie durch Gesetze bestätigen, die dem Geschmacke und den Lastern solch eines verderbten Volks am meisten gemäß wäre.

7. Das Lächerliche und Sottische ihrer Komödie von dieser Art würde hauptsächlich gegen diejenigen obrigkeitlichen Personen oder Privatmänner gerichtet werden, deren Denkungsart dem lasterhaften Pöbel verhaßt wäre. Denn da ist das Verderbniß, so zu reden, durch ein Gesetz bestätigt wäre, das heißt, durch die Stimme eines ausgearteten Volks, welche die Stelle der Gesetze vertreten würde; so würden die Dichter sich genöthigt sehen, den Lastern des Volks das Wort zu reden, weil sie so am sichersten Beyfall erhielten; und hiezu würden sie durch den Spott der Tugend am gewissesten gelangen.

8. Erhöbe sich auf einmal eine tyrannische Gewalt auf den Ruinen eines solchen Volks, so würde dieselbe durch ihr Ansehen dieser Gattung der Komödie ein Stillschweigen auflegen. Denn da man nun einmal das, was dem Volke verhaßt wäre, zum Inhalte des Lust-

spiels machen würde, so müßten die Tyrannen, welche die allgemeine Freyheit hinweg genommen hätten, auch erwarten, der Gegenstand der Komödie zu werden, wenn es ihr erlaubt wäre, ihre vorige Freyheit zu behalten.

9. Die Dichter würden vermuthlich eine Ausflucht finden, doch noch den Beyfall des Volks zu erhalten, und fortfahren, wirkliche Charaktere unter fremden Namen vorzustellen. Denn dieß würde die einzige Art von Komödie seyn, die sie noch mit wahrscheinlichem Glücke beybehalten könnten. Und hiemit würden sie ohne große Gefahr fortfahren können, wenn sie nur die Personen der Tyrannen schonten.

10. Wenn ein großer Erobrer käme, verschiedne Nationen unter seine Gewalt brächte, und so eine Gemeinschaft zwischen einem solchen Staate und andern veranlaßte, in welchem eine prächtigere und feinere Lebensart herrschte, so würde diese zweyte Art der Komödie natürlicher Weise eine Verbesserung erhalten, statt der verdeckten persönlichen Spöttereyen die feinere Gestalt eines allgemeinen Spotts annehmen, und ein Gemählde des menschlichen Lebens werden. — Denn es ist eine von den ersten Bemühungen der Verbesserung des Staats, alle

alle Gelegenheit zur Beleidigung zu vermeiden, ohne Rücksicht auf die Folgen, die bey den Bürgern desselben gut oder schlimm seyn mögen; bloß in Absicht auf das einmal angenommene Urtheil von einem feinern Geschmacke, und aus Begierde nach dem Ruhme einer feinern Lebensart.

Um diese angenommenen Sätze zu bestätigen, wollen wir sie itzt zu realisiren suchen, und zeigen, daß dergleichen Folgen in Griechenland entstanden sind. Und ich hoffe, das ich in dem Verfolg dieser Betrachtung im Stande seyn werde, die wahren Ursachen des Fortgangs der alten Komödie zu entwickeln, der von dem Fortgange der höhern Gattungen der Poesie so verschieden ist.

1. „In den ersten Zeiten der griechischen „Staaten wurden ihre herumlaufenden Spottreden „geschriebne Spötterenen, welche ihre sarkastischen Chöre gelegentlich absangen.“ Diese geschriebnen Spötterenen waren wirklich so alt, daß alle griechischen Schriftsteller einmüthig gestehen, daß sie von ihrem wahren Ursprunge nichts wissen. Ihre erste Erscheinung wird von verschiednen Schriftstellern auch verschiednen

nen Völkern zugeschrieben. c) Und es ist kein Wunder, wenn jede Meynung nicht hinlänglich erwiesen werden kann, da es wahrscheinlich ist, daß diese satyrischen Chöre in vielen griechischen Staaten fast zu gleicher Zeit entstanden sind, nämlich, um die Zeit der Sittenverbesserung. Denn wir haben gesehen, daß ein solcher Zeitpunkt sie natürlicher Weise hervorbringen würden. „Denn nichts „konnte einem Volke „von dieser satyrischen Laune so sehr gefallen „können, als solch ein Vorrath von Witz und „Spott.“ Indeß müssen wir noch bemerken, daß ihre Nachrichten hievon mit der Natur und der Wahrscheinlichkeit weit mehr übereinstimmen, als die Nachrichten von dem Ursprunge des Tragischen Chors, welchen sie, wie es scheint, überall allein der bloßen Gewohnheit der trunkenen Bachanten zugeschrieben haben.

2. „Es entstanden erzählende oder epische „Gedichte von der spöttischen oder komischen „Art, und diese wurden gelegentlich bey ihren „öffentlichen Feyerlichkeiten abgesungen.“ Die Wahrheit dieses Umstandes bestätigt das Zeugniß des Aristoteles: „Ob wir gleich, sagt er,

c) vossius *Inst. Poet.* L. II. c. 23.

er, weder die Namen, noch die Verfasser dieser Gedichte wissen; so hat man doch Ursache zu glauben, daß verschiedne vor dem Homer geschrieben sind, und daß sein Margites diese Dichtungsart eben so zur Vollkommenheit gebracht hat, wie die Iliade und Odyssee das epische Gedicht zu seiner Größe gebracht haben.“ d) Daß Homer so gut wie andre Barden der ersten Zeiten, ihre komischen Gedichte bey feyerlichen Gelegenheiten abgesungen haben, das braucht hier keines weitern Beweises.

3. „Aus der Verbindung dieser zwo Arten, „dem Chor und der Erzählung, entstand der er„ste rauhe Umriß der Komödie.“ Die Erzählung, welche itzt schon durch eine lebendige Handlung belebt war, gieng sehr leicht in dramatische Vorstellung über; und der einstimmige Schall des Gelächters, welcher bey der umstehenden Versammlung erregt ward, nahm itzt, da die Spötterenen niedergeschrieben waren, die Form des komischen Chors an. Hier bekommen wir wiederum einen Streit mit der ganzen Menge der Kunstrichter vom Aristoteles an bis auf unsre Zeiten. Sie alle schreiben den Ursprung der ordentlichen Form der Komödie dem Margites

d) ARISTOT. *Poetic.* cap. 4.

gites des Homer zu; so wie sie den Ursprung des Trauerspiels von der Iliade und Odysse hergeleitet haben. Allein ungeachtet der Einmüthigkeit dieser Meynung, scheint es klar zu seyn, daß der Fortgang der Komödie eben die Ursachen, wie der Fortgang des Trauerspiels gehabt hat; daß sie beyde auf eine ganz natürliche Art und nach dem Laufe der Dinge, aus einer Verbindung der Erzählung und des Chors entstanden sind, ohne daß man irgend eine Rücksicht auf Homers Gedichte genommen hat. Eben die Gründe, welche das Eine bewiesen haben, werden auch das Andre bestätigen. Wir sehen die Grundlage der Komödie und theatralischer Vorstellungen in der Lebensart der Wilden, eben so wie den Grundstof des Trauerspiels; c) und überdem finden wir in den ersten Zeiten von Griechenland selbst die erste rohe Gestalt der Komödie, welche aus einer Verbindung der dramatischen Vorstellung und eines Chors lange vorher entstand, ehe Homer lebte. So wie wir in den Nachrichten des Strabo und andrer von dem musikalischen Wettstreite, welcher zu Delphi angeordnet wurde, und der Grund der pythischen Spiele war, die erste rauhe Gestalt des Trauer-

c) Man sehe oben den zweyten Abschnitt.

Trauerspiels gefunden haben, so werden wir itzt gleichfalls einen schwachen Umriß von der ersten rauhen Gestalt der Komödie finden. Denn wir sehen, daß Apollo mit seinem Chore und seinen Dienern in der Folgezeit nicht nur seinen Sieg vorstellte, und dann einen Päan auf denselben sang (eine Verbindung, worinn wir die erste ungebildete Gestalt des Trauerspiels sehen.) sondern daß sie auch, um das Lachen zu erregen, das Gezische der sterbenden Schlange vorstellten, und ein Spottgedicht auf ihre Bezwingung abfangen. [1]) Denn so verstehe ich das Wort κωμῳδος und κωμῳδ:ζειν, welches die alten Schriftsteller bey dieser Gelegenheit brauchen, daß sie nämlich bloß sarkastische Verse und nicht Jamben im eigentlichsten Verstande gesungen haben, wovon man gewöhnlich glaubt, daß sie zuerst vom Archilochus, lange Zeit nach der Geschichte, wovon hier die Rede ist, erfunden wären. Und hieraus sieht man den wahren Grund, warum die griechische Komödie in Versen geschrieben war, weil sie bey ihrem ersten Ursprunge abgesungen wurde. — In dieser Verbindung der komischen Vorstellung und eines satyrischen Chors sehen wir also die ächte, wiewohl

1) Man sehe die Schriftsteller, welche oben im V. Abschn. Art. 16. angeführt sind.

wohl unvollkommne und rauhe Form der alten griechischen Komödie.

4. „So lange die heilsamen Grundsätze der „Gesetzgebung ihre Gewalt behielten, wurde „die Komödie, in dieser Gestalt von den Re„gierern des Staats wenig befördert.“ Das Zeugniß des Aristoteles ist in diesem Stücke deutlich und entscheidend. „Die Komödie blieb verborgen und unbekannt, weil man anfänglich wenig auf sie achtete, und die Obrigkeit ihr erst spät einen Chor einräumte.“ *) Er giebt von diesem Verhalten der Obrigkeit keine Ursache an; wir haben indeß oben, wie mich dünkt, einen hinlänglichen Grund davon angeführt: „Denn „die wichtigern Gattungen der Poesie, welche die „Grundsätze der Religion, Politik und Sitten„lehre enthielten, zogen allein ihre Aufmerksam„keit auf sich, indeß daß ihre Komödie, die „nichts mehr als die Einkleidung des Lächer„lichen und wilder Spöttereyen war, von ihren „weisen Gesetzgebern nur bloß geduldet wurde.“ Die Wahrheit dieses Absatzes wird durch die zween folgenden ihre Bestätigung erhalten.

5. „Es gab eine kluge bürgerliche Gesell„schaft, von ungewöhnlich strengen Grundsätzen, „welche

*) ARISTOT. *Poetic.* Cap. 5. *init.* p. 228. ed. Wechel.

„welche sogar diese Gattung der Poesie, als „ein Verderbniß für den Staat, verbannte.“ Wir haben schon oben gesehen, mit welcher Vorsicht und Behutsamkeit die Spartaner ihre Musik zur Sicherheit ihres Staats einrichteten. Sie behaupteten eben diese Aufführung und widersetzten sich auf gleiche Art dem ersten Anfang der Komödie, sobald sie in den Versen des Archilochus nur eben hervorschimmerte. „Die Spartaner gaben einen Befehl, daß die Schriften des Archilochus aus ihrer Stadt verbannt seyn sollten, weil sie glaubten, daß die Lesung derselben den guten Sitten nachtheilig seyn könnte. Sie wollten die Gemüther ihrer Kinder nicht dazu gewöhnen, weil sie glaubten, daß ihr Herz dadurch mehr verderbt als ihr Witz verbessert werden würde.“ h)

6. „In dem Staate von Athen, welche „nicht so strenge Grundsätze hatte, wurde diese „Art von Komödien geduldet, und es riß ein „allge-

h) VALERIUS MAX. L. VI. cap. 3. — In der Folgezeit, als die Sitten und der Ruhm dieses Staats mit einander in Verfall geriethen, war ihr Verfahren diesen Grundsätzen völlig gemäß. Man verstattete die Mimen oder Gaukelspieler, die ausgelassenste Art von Komödie. Man sehe den Suidas, Athenäus und andre Schriftsteller der spätern Zeiten. Der Verf.

„allgemeines Verderben der Sitten unter dem „Volke ein. Dieß verderbte Volk überwältigte „die Obrigkeit, nahm selbst die Zügel der Re„gierung, und auf diesem Grunde gestützt, „kam die alte Komödie in Ansehen, hatte einen „Chor, der ihr von der Obrigkeit gegeben war, „und erhielt öffentliche Gerechtsamen.“ Dieß war eine natürliche und nothwendige Folge der Gewalt eines verderbten Volks. Denn da die rechtschaffnen obrigkeitlichen Personen abgesetzt, und die Creaturen dieses verderbten Volks an ihre Stelle gesetzt waren, so wurde itzt ihre Komödie durch eine gesetzliche Verordnung bestätigt, und dieß Gesetz selbst war mit den Lastern und dem Geschmacke eines zügellosen Pöbels sehr übereinstimmend.

Hier sieht man also die wahre Veranlassung zu der Einrichtung der alten Komödie, zu der Zeit ihres ersten Ursprungs. Da indeß verschiedne Schriftsteller ganz andre Ursachen davon, ohne allen Grund, angegeben haben, so wird es nöthig seyn aus den griechischen Schriftstellern zu beweisen, daß die von uns angegebnen Ursachen die wahren sind.

Plato liefert uns in der oben angeführten Stelle [k]) die Geschichte von dem Verderbnisse des

k) S. den V. Abschn. Art. 34.

des Volks und der Musik; aber in so allgemeinen Ausdrücken, daß man ohne weitere G. wißheit unmöglich die Zeit oder die Mittel dieser Veränderung bestimmen kann, welche dem Athenienſischen Staate so nachtheilig war. Zum Glück hat Plutarch diesen Vorfall mit solcher Genauigkeit und mit allen Umständen erzählt, so daß uns dabey gar kein Zweifel mehr übrig bleibt. Perikles war derjenige, der aus besondrer Neigung und Privatabsichten, dem Volke gefällig zu seyn, diese verderbliche Veränderung bewirkte. Denn: „da er dem Volke die Plünderung und den Besitz derjenigen Länder Preis gab, welche er dem Feinde abgenommen hatte, die Schätze des Staats, welche sonst für den Krieg aufgespart wurden, auf Lustbarkeiten und Schauspiele, zu ihrem Vergnügen verwandte, und mit Geschenken und Gnadengehalte sehr freygebig war; so wurden sie aus einem mäßigen, bescheidnen und arbeitsamen Volke, welches sich selbst durch eigne Arbeit erhielt, ein schwelgerischer und verderbter Haufen Und so gab er ihnen zugleich Gelegenheit, wider den Rath der Areopagiten einen Aufstand zu machen.“ [1]) Aus dieser Stelle sieht man nicht



1) PLUTARCH. *in Pericle.* Opp. Tom. I. pag. 159.

nur, daß Perikles das Athenienſiſche Volk zur Schwelgerey verführt hat, ſondern auch daß die Luſtbarkeiten und Schauſpiele, welche er gab, eins von den wirkſamſten Werkzeugen dieſer Verderbniß geweſen ſind. m)

Das Zeugniß des Xenophon, welches hiemit übereinſtimmt, giebt der ganzen Sache ein Licht, und öffnet uns eine völlige Ausſicht in die Folgen dieſer allgemeinen Verderbniß, in ſo fern die alte Komödie dabey in Betrachtung kömmt. Denn in ſeiner Abhandlung über den Athenienſiſchen Staat ſagt er uns: erſtlich, daß zu der damaligen Zeit, welche wir itzt feſtgeſetzt haben, das Volk alle rechtſchaffnen Leute der obrigkeitlichen Würde entſetzte, und ſchlechte Leute in

ihre

m) So redet Cicero von der alten griechiſchen Komödie: „Esto: populares homines, improbos, in reinpbl. seditiosos, Cleonem, Cleophontem, Hyperbolum laesit; — patiamur: — sed Periclem, cum jam tuae civitati maxima auctoritate plurimos annos domi et bello praefuisset, violari versibus, et eos agi in scena, non plus decuit, quam si Plautus noster voluisset, aut Naevius P. et Cn. Scipioni, aut Caecilius M. Catoni maledicere.“ *Ex Fragm.* CIC. *de Repbl.* L. IV. Es iſt hier zu merken, daß das Urtheil des Cicero in Anſehung des Perikles falſch iſt; denn er war offenbar Schuld an dem Verderbniſſe des Volks. Und ſo, dünkt mich, hatte er die Strafe verdient, durch eben die zügelloſe Komödie verſpottet zu werden, welche er durch ſeine Veranlaſſung zuerſt eingeführt hatte. Der Verf.

ihre Stellen aufnahm: zweytens, daß sie die gymnastischen und musikalischen Uebungen den Händen der Vornehmen entrissen, und die Ausübung und den Gewinn derselben Leuten von der niedrigsten Abkunft zuwandten: drittens, daß sie in ihren Komödien keine andern Leute lächerlich machen ließen, als solche, die eine höhere Würde und Ehrenstelle bekleideten; wenn nicht etwa einer von ihrem Stande sich durch ein angenommenes Ansehen zu unterscheiden suchte; alsdann wurde er der Gegenstand des theatralischen Gelächters." n)

Diese Stellen sind so deutlich und bestimmt, daß sie gar keinen Grund hieran zu zweifeln, übrig lassen.

Lord Shaftesbury hat in seinen Lehren für einen Schriftsteller diese Materie sehr unrecht verstanden; °) und er ist hier eben so



n) XENOPHON *de Rep. Athen.* pag. 698. In den *Observations* wird erinnert, daß man diese Stelle aus der bekannten Abneigung des Xenophon wider die Demokratie verstehen müsse, und daß die βελτιονες nicht die rechtschaffenen, sondern nur die vornehmern Leute sind, zumal da Xenophon hinzusetzt: δια πολυτελειαν και δια το ζητειν πλεον τι εχειν. — Der Ueb.

o) *Characteristics.* Vol. I. *Advice to an Author.* — Was hier und in der nächsten Anmerkung wider beyde Schriftsteller gesagt wird, ist wohl ohne Grund. Die

nachläßig und mangelhaft in Ansehung der Gelehrsamkeit, als er es zu andrer Zeit in Ansehung der Gründlichkeit ist. Er scheint in einer Stelle zu behaupten, daß die spätere Einrichtung und Vollkommenheit der alten Komödie dadurch veranlaßt sey, weil sie ein schwereres Werk des Verstandes wäre, als das Trauerspiel. „In dieser Dichtungsart (im Trauerspiele) wa„ren die Dichter eher glücklich, als in der Ko„mödie oder der scherzhaften Dichtung; und das „konnte man auch natürlicher Weise erwarten, „indem dieß in der That die leichteste von bey„den Gattungen war." Das heißt eine noch zweifelhafte Sache durch eine bloße Bekräftigung entscheiden. Ein gelehrter und scharfsinniger Schriftsteller hat die Schwierigkeit dieser beyden Arten gegen einander gehalten und untersucht. Nach einer richtigen und gründlichen Zergliederung der Frage hält er es für das

Die Komödie in ihrer Vollkommenheit setzt allerdings weit feinere Sitten voraus, als die Tragödie, und kann daher diese Vollkommenheit erst weit später erreichen. Zu einem Trauerspiele gehört freylich auch eine große und genaue Kenntniß des menschlichen Herzens; aber nicht der menschlichen Sitten im Umgange, ihrer besondern Neigungen und Charaktere, und der daraus entspringenden Handlungen; dieß ist der Komödie eigenthümlich. —

das beste, sie unentschieden zu lassen. p) Der Lord Shaftesbury scheint hernach die spätere



p) BRUMOY *Theatre des Grecs*. Tom. VI. — — — Diese Frage kann, nach der Meynung eines andern Schriftstellers, wirklich auf eine entscheidende Art beantwortet werden, wenn man zum Grunde setzt: „daß das Trauerspiel, dessen Endzweck das Pathos ist, dasselbe durch Handlung hervorbringt, da hingegen das Lustspiel seinen Zweck, das Lustige, durch Charaktere bewerkstelligt. Nun ist es aber weit schwerer, Sitten zu mahlen, als den Plan einer Handlung anzulegen; denn Jenes erfodert eine philosophische Kenntniß der menschlichen Natur; dieses bloß die historische Kenntniß menschlicher Begebenheiten.“ — Allein in diesem Beweise scheint es ganz vergessen zu seyn, daß es nicht bloß das Werk des Trauerspieldichters ist, einen Plan anzulegen und auszuführen, sondern auch zu mahlen. Hätte er sonst mit nichts zu thun, als mit dem, was von der bloßen Kenntniß menschlicher Begebenheiten abhängt, so würde der Schluß und die Folge richtig seyn. Da es aber bey der Ausarbeitung eines vollständigen Trauerspiels die erste und wesentlichste Anstrengung seines Genies seyn muß, einen affektvollen Plan zu erfinden und anzuordnen, in welchem alle Theile ein Ganzes ausmachen, und welcher durch eine Reihe von Vorfällen, die Schrecken und Mitleiden mindern und vermehren können, zu seiner Vollendung gelangt; so ist es augenscheinlich, daß die Vollkommenheit seines Plans nicht von seiner bloßen historischen Kenntniß menschlicher Begebenheiten abhängt, sondern von seiner philosophischen Kenntniß der menschlichen Leidenschaften, unterstützt durch eine feurige und ausgebreitete Einbildungskraft. Und diese Talente sind zum wenigsten eben so selten, als die Kenntniß menschlicher Charaktere — Wenn wir nun noch die Mühe hinzusetzen, welche sich der Trauerspieldichter nachher geben muß, seinem so angeordneten tragischen Plan

Vollkommenheit der Komödie „dem Geiste der gelehrten Kritik zuzuschreiben, welcher in der Natur der Dinge nicht entstehen konnte, bis er Materien hatte, woran er sich wagen konnte; und dieß war, nach seiner Voraussetzung, das falsche Erhabne ihrer Trauerspiele, welches in der alten Komödie erst parodirt wurde.“ — Allein auch diese Ursache ist zum Beweise der Wirkung nicht hinreichend; denn man weiß, daß die besten Leute sowohl, als die besten Trauerspiele weit mehr, als die schlechten, parodirt wurden. Das Schicksal des Sokrates ist davon der überzeugendste Beweis. Und dieser Umstand konnte auch dem Lord nicht gänzlich entwischen, denn er gesteht selbst, „daß dieß Heilungsmittel selbst in eine Krankheit ausartete.“ q) Wir haben aber schon bewiesen, daß es gleich bey der ersten Entstehung eine Krankheit gewesen ist. Mit einem Worte, die oben angeführten Stellen alter Schriftsteller für die

das hohe Colorit der Leidenschaft zu geben, so wird man urtheilen müssen, daß die Schwierigkeit, ein vollkommenes Trauerspiel zu schreiben, der Arbeit, eine vollkommne Komödie zu machen, in gewisser Absicht gleich in andern Betracht noch überwiegend ist. Denn zu der Ausführung dieser letztern Gattung ist, wie bekannt, ein kleiner Grad von poetischer Erfindung hinreichend. Der Verf.

q) pag. 248.

die wahren Ursachen der Einrichtung und Verbesserung der alten griechischen Komödie zu Athen, enthalten den augenscheinlichsten Beweis, daß die Gedanken des Lords über diese Sache scheinbar, aber nicht gründlich sind, und daß er diejenige Eigenschaft nicht sehr blicken läßt, woraus er so viel zu machen scheint, „eine Einsicht in die alten Sitten und in die alte Geschichte.“ — Am allersonderbarsten ist es, daß er, nachdem er nun diese erdichteten Ursachen als den wahren Grund von der Entstehung und Einrichtung der alten Komödie angegeben hat, am Ende von ungefähr auf die wahre Ursache fällt, aber offenbar ohne eine genaue Kenntniß der Umstände, worauf sie sich gründet. „Dieser Zeitordnung der Homerischen Poesien zufolge, mußte die Komödie natürlicher Weise das Drama vom spätesten Ursprunge werden. Denn obgleich Aristoteles das Margites des Homer als ein Gedicht anführt, welches mit der Komödie eine Aehnlichkeit hat, so ist es doch sehr wahrscheinlich, daß die Iliade und Odyssee, worinn die heroische Schreibart die herrschende ist, und die man immer am höchsten geschätzt hat, am ersten geschrieben und bekannt geworden sind.“ Wir können also, vermöge der Stellen der drey großen alten Schriftsteller, die

wir oben angeführt haben, den Schluß machen, „daß die Einrichtung und Unterstützung der „alten griechischen Komödie aus der vereinten „Gewalt und Verderbniß des Athenienſischen „Volks entstanden ist.“ r)

7. „Das Lächerliche und der Spott ihrer „Komödie, welche auf diesen Fuß gesetzt war, „wurde hauptsächlich gegen diejenigen obrigkeit„lichen Personen oder Privatmänner gerichtet, „deren Eigenschaften dem verderbten Volke ver„haßt waren.“ Will man den Beweis hievon haben, so darf man nur die Stellen wieder ansehen, welche wir schon aus dem Plato und Xenophon angeführt haben. Und nach dieser Erklärung wird uns das Schicksal des Sokrates sehr begreiflich. Es konnte nichts natürlicher seyn, wenn diejenigen Ursachen, welche wir hier von der Einrichtung der alten Komödie angegeben haben, gegründet sind. „Denn da man itzt das Verderbniß gleichsam durch ein Gesetz bestätigt hatte, nämlich durch die Stimme eines ausgearteten Volks, welche die Stelle eines Gesetzes vertrat, so hielten die Dichter es für nothwendig, den Lastern des Volks zu Gefallen zu seyn, weil sie auf diesem Wege den meisten

r) *Characteristics*, vol. I. p. 253. in den Anmerkungen.

meisten Beyfall erwarteten; und der einzige Weg hiezu war itzt, die Tugend lächerlich zu machen."

8. „Plötzlich erhob sich eine Tyranney auf „den Trümmern des verderbten Athenienſischen „Volks; und auf einmal schwieg diese Gattung „von Komödie." Dieß geschah, als Lysander Athen eroberte, und durch das Ansehen der dreyßig Tyrannen, die er daselbst regieren ließ. Diese Unterdrücker thaten das aus Furcht, was rechtschaffne obrigkeitliche Personen aus Tugend würden gethan haben. Die wahre Ursache davon ist oben angegeben: „Indem itzt alles, was dem Volke verhaßt war, der Gegenstand der komischen Muse wurde, so mußten die Tyrannen, welche die Freyheit des Volks aufgehoben hatten, erwarten, selbst der Gegenstand der Komödie zu werden, wenn sie erlaubten, daß sie ihre vorige Ausgelassenheit behielte." Hier scheint der Verfasser der Charakteristiks aufs neue eine erdichtete Ursache dieses Umstandes anzugeben, welche sich nicht auf Geschichte, sondern auf Muthmaßungen gründet. „Diese stufenweise Verbesserung in dem Reiche des Witzes konnte durch nichts anders veranlaßt werden, als durch die wirkliche Verbesserung des Geschmacks und der Denkungsart in der

Repu-

Republik oder in der Regierung selbst." — Denn, sagt er, „es lag diesen Fremdlingen in der Gewalt (die dreyßig Tyrannen) wenig daran, auf welche Art diese einheimischen Bürger einander in ihren Komödien begegneten, oder welche Art von Witz und Laune sie zu ihren gewöhnlichen Lustbarkeiten wählten." [s]) Es wird kaum nöthig seyn zu erinnern, in welchem Stücke dieser Schluß mangelhaft ist. Hätten bloß die Privatpersonen einander in ihren Komödien lächerlich gemacht, so würden die dreyßig Tyrannen freylich wenig zu fürchten gehabt haben. Da es aber gewiß genug ist, daß die obrigkeitlichen Personen und ihre Aufführung fast beständig der Gegenstand des theatralischen Spottes gewesen sind, so lag allerdings diesen Fremdlingen in der Gewalt nicht wenig daran, diese spöttische Vorstellungen in ihrer unterdrückten Regierung zu verhindern, welche sie nothwendig von der spottsüchtigen Denkungsart eines erbitterten und ausgelassenen Volks erwarten mußten. Der Lord sucht seine Meynung durch ein ähnliches Beyspiel zu bestätigen, welches er aus der römischen Staatsverfassung genommen hat; in welcher ein ähnliches Verbot in Ansehung

s) *Characteristics*, vol. I. pag. 250. 249.

hung der atellanischen Schauspiele ergieng, zu einer Zeit, „in welcher man keine Wirkungen einer fremden Macht, oder einer innerlichen Tyranney annehmen kann.“ *) Allein dieß Beyspiel zusammengenommen mit den hievon schon angegebenen Beweisen wirft die Meynung des Lords über den Haufen, anstatt sie zu bestätigen. Es beweist nur das, was wir oben eingeräumt haben, daß die Atheniensischen Tyrannen das aus Furcht gethan haben, was die Römische Obrigkeit aus Tugend that.

9. „Die Poeten fanden eine Ausflucht das „Volk zu befriedigen, und brachten in der Folge „persönliche Charaktere unter erdichteten Namen „auf die Bühne.“ So entstand die mittlere Komödie. Denn dieß war die einzige Gattung, in welcher sie sich itzt wahrscheinlicher Weise noch Beyfall versprechen konnten. Und dieß setzten sie ohne viele Gefahr fort, indem sie in Absicht auf die Personen der Tyrannen vorsichtig waren. — Daß dieß der wahre Ursprung dieser Veränderung in dem Charakter der griechischen Komödie gewesen ist, erhellt ferner aus folgenden zwo Betrachtungen. Erstlich, hat man gar keinen Grund zu glauben, daß das Athe-

*) pag. 251.

Athenienſiſche Volk ihre böſen Sitten und ihre verderbte Denkungsart zu der Zeit ganz verändert haben ſollte, als der alten Komödie ein Stillſchweigen auferlegt wurde. Und zu eyſtens ſieht man aus denen Nachrichten, welche wir noch von der Beſchaffenheit der mittlern Komödie haben, daß ſie zu Anfange in aller Abſicht eben ſo zügellos und beleidigend geweſen iſt, wie die alte Komödie geweſen war; wenn man den einzigen Umſtand ausnimmt, daß man die Perſonen nicht mehr bey ihrem Namen nannte.

10. „Es ſtand ein großer Eroberer auf; „und indem er viele Völker bezwang, ſo veran„laßte er eine Gemeinſchaft zwiſchen dem Staa„te von Athen und den öſtlichen Königreichen, „welche feinere und üppigere Sitten hatten. „Bey dieſer Gelegenheit erhielt die zweyte oder „mittlere Gattung der Komödie natürlicher Wei„ſe eine Verfeinerung. Die perſönlichen Belei„digungen wurden abgeſchafft, ſie erhielt die fei„nere Form der allgemeinen Satyre, und wur„de ein Gemählde des menſchlichen Lebens.“ Der Leſer wird leicht ſehen, daß Alexander der Große der Eroberer iſt, den wir hier im Sinne haben; es geſchah unter ſeiner Regierung, und nicht eher, als in dieſer ſpätern

Perio-

Periode, daß die mittlere Komödie verfeinert und die neuere wurde. Dieß war eine natürliche Folge der feinern Sitten, welche in Athen durch einen häufigen und vertrauten Umgang mit den weichlichen morgenländischen Völkern eingeführt wurden. Bis dahin rühmten sich zwar die Athenienser mit Recht eines Vorzuges in den Künsten; allein in ihrem Umgange und ihrer gegenseitigen Begegnung hatten sie etwas Ungezogenes und Beleidigendes an sich, wovon alle alte Schriftsteller sowohl, als selbst die Ueberbleibsel ihrer Komödien zeugen. Sobald aber die asiatische Schwelgerey und Feinheit durch die Eroberungen Alexanders nach Athen gekommen war, so verwandelten sich ihre rohen Sitten nach und nach in falsche Feinheit und Weichlichkeit. Nun aber „ist es eine von den ersten Folgen einer eingeführten Feinheit in den Sitten, daß man alle Gelegenheiten vermeidet, einander zu beleidigen, und zwar ohne Absicht auf einige Folgen, sie mögen gut oder böse seyn, welche das ganze Publikum betreffen könnten; sondern bloß aus Selbstliebe und Rücksicht auf die angenommene Meynung von Eleganz und auf den Stolz, städtisch und höflich zu seyn.“

Dieß

Dieß kömmt völlig mit dem letzten Zustande der Athenienſiſchen Komödie überein; und diejenigen Schriftſteller, als Lord Shaftesbury und der Verfaſſer von dem Leben Homers, welche die Einrichtung der neuen Komödie aus einer Verbeſſerung und Verfeinerung der Sitten, durch Tugend bewirkt, haben erklären wollen, haben irria Schatten für Wirklichkeit angeſehen, und Wohlſtand mit Tugend vermengt. Denn es iſt gewiß, daß beydes, die allgemeine und die Privattugend, aufs tiefſte geſunken war, als die Komödie ihre neue und vollendete Geſtalt annahm. Hievon verſichern uns die Zeugniſſe Plutarchs, Juſtins, und andrer alten Schriftſteller. Die Athenienſer waren ſo weit entfernt, die gemeine Wohlfahrt oder Vertheidigung ihres Landes zu achten, daß man einem ein Halsverbrechen daraus machte, wenn er die beſſere Ordnung ihres Kriegsſtandes, oder die Anwendung der öffentlichen Gelder zu deſſen Unterhalt in Vorſchlag brachte. u) Ihre Laſter hatten alſo nicht abgenommen, ſondern waren nur verfeinert; und es ſchlich ſich der Begriff des Wohlſtandes ein, um die Stelle des rauhern äußern Scheins von Tu-

u) LIBANIUS. *Arg. ad. Olynth.* I.

Tugend zu vertreten. Wir kennen eine benachbarte Nation, wobey eben die Folgen sichtbar sind; „ein Volk, das zwar in der Aufführung überhaupt an, den Anstand sieht, aber, einzeln genommen, gar zu freye Sitten an sich hat.“ Und es ist merkwürdig, daß diese Verfeinerung der Laster daselbst eine Art von Sitten und Komödie veranlaßt hat, welche der spätern griechischen Komödie völlig ähnlich ist. Denn da in ihrem Privatumgange lauter Irreligion, Unehrbarkeit und Frechheit herrscht, so dulden sie doch nichts auf ihrer Bühne, was sich nicht mit der Frömmigkeit, guten Sitten und einer guten Erziehung verträgt.

# Achter Abschnitt.

## Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Gesanges in andern Europäischen Gegenden.

Wir haben also nun den Fortgang der alten griechischen Musik in allen ihren Arten beschrie-

ben, und sind die verschiednen Umstände ihrer Vereinigung und Gewalt bis zu ihrer endlichen Trennung und Verderbniß in den spätern Zeiten durchgegangen. Zur Bestätigung der wesentlichen Grundsätze dieser Abhandlung wollen wir itzt diese natürliche Vereinigung und diesen Fortgang betrachten, wie sie bey andern Völkern gewesen sind, wo diese Künste niemals zu einer so vollkommnen Gestalt gelangten, wo der Fortgang aufhörte, ehe sie irgends eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreichten, entweder durch den Mangel der verbesserten Literatur, oder durch andre Hinderniße aus innern oder äußern Ursachen.

Wir können wohl bey keinem Beyspiele des Alterthums dem Zustande der Wilden näher kommen, als bey der Geschichte der Cureten oder Corybanten auf der Insel Creta. Strabo und Diodor, welche uns ihre Geschichte liefern, beschreiben sie, als wilde und barbarische Leute, die in Hölen und Gebirgen lebten, und zugleich Krieger, Priester, Poeten und Tonkünstler waren: die ihre Feste mit enthusiastischer Freude und lauter Musik, Gesange und Tanze feyerten, und dabey Trommeln, Cymbeln, und andre lärmende Instrumente brauchten,

fast gerade eben so, wie die wilden Iroquesen.“) Rhadamanthus zuerst und nach ihm Minos machten dieß wilde Volk gesittet, und richteten ihre Sitten und ihre Musik nach dem Muster der strengen griechischen Gesetzgebung ein. Nach dem Minos stand Thales auf. In ihm finden wir den Charakter eines Gesetzgebers und Tonkünstlers vereinigt. Er verfertigte Gesetze für den Kretischen Staat und sang sie zu seiner Leyer. [x]) Da aber die Musik durch ein Gesetz an eine gewisse Form gebunden war, so dürfen wir uns nicht wundern, daß ihr Fortgang ebenso, wie zu Sparta, stockte; denn diese letztere Republik wurde nach dem Muster der Kretensischen Strenge eingerichtet.

Was Aegypten betrifft, so liegt der Anfang dieses berühmten Königreichs in den Alterthümern desselben so versteckt, daß wir nichts von dem ersten Fortgange wissen, welchen die Musik daselbst gleich in dem ersten wilden Zustande ge-



w) STRABO Lib. X. pag. 470. DIOD. SIC. Lib. V. pag. 333.

x) Da Thales auf den Rhadamanthus und Minos folgte, welche beyde die Aegyptische Form der Gesetzgebung nachgeahmt hatten; so war vielleicht seine Gewohnheit, Gesetze in Verse zu bringen, eine bloße Nachahmung.

macht hat. Wir lesen bloß, daß in den erstern Zeiten der Sittenverbesserung ihre Form durch ein Gesetz unveränderlich ist festgesetzt worden, und folglich kam man sowohl aller fernern Verbesserung, als Verderbniß, auf gleiche Art zuvor.

Von den nördlichern Völkern in Europa wissen wir aus den alten Geschichtschreibern wenig, bis die zweyte Periode der Musik ihren Anfang nahm, das ist, bis der Charakter eines Gesetzgebers von dem Charakter eines Tonkünstlers getrennt wurde. Das deutlichste Beyspiel von der Vereinigung des Charakters eines Gesetzgebers und Barden ist Snorro Sturleson, welcher ungefähr vor fünfhundert und funfzig Jahren zugleich der vornehmste Gesetzgeber und der vorzüglichste Barde auf der Insel Island war. y) In der zweyten Periode finden wir, daß der Charakter eines Dichters und Tonkünstlers fast in jeder nördlichen Gegend vereint gewesen ist, unter der so sehr in Ehren gehaltenen Benennung eines Skalden oder Barden. Es ist oben schon bemerkt, daß Odin, der Scythische Gesetzgeber von sich rühmte, ihm wären

y) Siehe die Vorrede zu NICHOLSON'S *Irish Hist. Library*.

ren seine Runischen Gesänge von den Göttern eingegeben. z) Ein Umstand, welcher beweiset, daß der Charakter eines Helden und Tonkünstlers bey den Anführern dieses beherzten und wilden Volks in den Zeiten unmittelbar vor ihm vereinigt gewesen ist. Wir sehen aus dem Sheringham und Bartholinus, daß nach der ersten Trennung die Skalden, Tonkünstler oder Barden, eine Art Leute gewesen sind, welche die Scythischen und Dänischen Völker ungemein verehrten; daß ihre Gesänge von gesetzgebendem Inhalte gewesen sind; daß sie die großen Thaten ihrer Vorfahren besungen haben, selbst berühmte Krieger gewesen sind, und den Muth ihrer Heere durch ihre Gesänge angefeuert haben; daß man in diesen Orden niemanden aufgenommen hat, als Leute von dem angesehensten Geschlechte; a) daß sie über die Niederträchtigkeit der Schmeicheley erhaben gewesen, und selbst an den Höfen der Könige verehrt gewesen sind. b)



z) Siehe oben den fünften Abschnitt.

a) SHERINGHAM *de Angl. Orig.* p. 173.

b) BARTHOLINVS *de Contemtu Mortis apud Danos.* L. I. c. 8 - 10.

Die Gallischen Barden finden wir um eben diese Zeit der Trennung; allein ihr Geist scheint durch eine friedfertigere Art von Gesetzgebung eingeschränkt gewesen zu seyn. Denn Strabo meldet uns: „in dem ganzen Umfange von Gallien gäbe es drey Arten von Leuten, welche in vorzüglichen Ehren gehalten würden: die Barden, die Priester (vates,) und die Druiden. Die Barden, sagt er, sind Poeten, und singen ihre Hymnen; die Priester verwalten den Opferdienst, und betrachten die Natur der Dinge; die Druiden halten außerdem Gespräche, welche die Sittenlehre betreffen. Sie werden für die gerechtesten Leute gehalten, und müssen daher alle öffentlichen und besondern Zwistigkeiten entscheiden. Sie bringen bisweilen in aller Ruhe einen Streit zu Ende, wenn Armeen gegen einander ausgezogen sind, und schon bereit stehen, ihn durch das Schwerdt zu entscheiden.“ e) Die Stelle des Diodorus ist noch deutlicher, und beweist, daß sie gegen die Spötterenen des komischen und sarkastischen Witzes nicht unempfindlich gewesen sind. „Sie singen, sagt er, zu Instrumenten, welche unsern Leyern ähnlich sind, erheben einige, und spot-

e) STRABO Lib. IV. c. 197.

spotten auf andre. Wenn Kriegsheere bereit stehen zu fechten, und sie nur dazwischen kommen, so machen sie sogleich der Schlacht ein Ende; als ob ihre Krieger wilde Thiere wären, welche sie durch die Gewalt ihrer Gesänge besänftigen könnten." d)

Die brittischen Barden, welche um eben die Zeit lebten, hatten gerade denselben Charakter, wie wir aus den Römischen Schriftstellern sehen, welche mit ihnen zu gleicher Zeit lebten. e) In der Folge, als die gebornen Britten durch die Zerrüttungen unsers Landes nach Wales getrieben wurden, fühlte ein englischer König noch ihre Gewalt mitten unter den Gebürgen und der Dürftigkeit eines so unfruchtbaren Landes. Er wurde durch den Einfluß ih-



d) DIODOR. Lib. V. c. 31. p. 354.

e) Ein besondrer Umstand, welcher die Brittischen Barden betrift, verdient angemerkt zu werden. Man sagt, daß sie, „ob sie gleich dem Range nach unter den Druiden waren, dennoch älter als sie gewesen sind." (SAMMES's *Phoenic. Ant of Brit.*) Ein Umstand, welcher zwar dem ersten Ansehen nach unwahrscheinlich, aber doch nach den Grundsätzen unsers Systems sehr begreiflich ist, da er blos so viel sagt, daß Melodie und Gesang eher gewesen sind, als die gottesdienstlichen Gebräuche. (3. Abschnitt V. Art. 7.)

rer Gesänge, welche den Geist der Freyheit und des Kriegs athmeten, so aufgebracht, indem sie seiner Gewalt über ein kühnes Volk Einhalt thaten, daß er niederträchtiger Weise befahl, sie zu tödten. Ein Umstand, welcher neulich eine schöne und erhabne Ode veranlaßt hat.*)

Von dem Genie der Brittischen Barden, welche die nördlichern Theile der Insel bewohnten, haben wir einen glänzenden Beweis in den Gedichten, welche unter dem Namen Ossians herausgekommen sind. Diese scheinen während der zweyten Periode der Musik verfertigt und abgesungen zu seyn, nämlich als das Amt eines Barden von dem Amte eines Gesetzgebers getrennt war, aber noch seine Gewalt und Würde, die es bey der völligen Verbindung hatte, beybehielt. Denn Ossian, der als Verfasser dieser Gedichte angegeben wird, war der Sohn des königlichen Fingal, begleitete ihn in seinen Kriegen, und sang beym Schalle der Harfe seine Thaten. Diese Gedichte bestätigen vieles, was wir in dieser Abhandlung angenommen und festgesetzt haben, auf die beste Art. Sie haben eine verschiedne Form, ob gleich keines eigentlich

*) Von Herrn Gray.

lich von ganz unvermischter Form ist. Der Gesang scheint in den Zeiten dieses originellen und erhabnen Barden die ungekünstelte und vermischte Form der Zusammensetzung gehabt zu haben, welche in den erstern Zeiten, wie wir oben gesehen haben, durchgehends gewöhnlich war. So ist der Fingal im Ganzen episch; und doch kommt viel Lyrisches darin vor. Andre Stücke sind dramatisch; und auch in diesen findet sich doch etwas Episches oder Erzählendes. Andre haben die Form der Ode; und auch diese sind mit der epischen und dramatischen Manier sehr vermischt und bezeichnet. g)



g) So wie diese Umstände innere Beweise für das Alterthum dieser Gedichte sind; so giebt es auch noch andre Gründe von eben der Art, welche dasselbe deutlich zu bestätigen scheinen. Dergleichen ist die große Simplicität der Bilder und des Ausdrucks, die starken Züge einer rauhen Natur und ungebildeter Scenen der Natur, deren es in allen diesen Gedichten eine Menge giebt; Gemählde, welche kein Neuerer in unsern Zeiten in ihrer ganzen Stärke nicht fassen, folglich auch nicht entwerfen konnte. Von der Art sind ferner die häufigen Anspielungen, welche in das Wesentliche der Gedichte eingewebt sind, auf die Lehrsätze der alten Celtischen Religion, welche sich in den damaligen Zeiten über diese Königreiche verbreitet hatte. Von der Art ist das, was der Uebersetzer die ausschweifendste Dichtung in allen Gedichten Ossians nennt, nämlich die Schlacht zwischen Fingal und einem Gespenste oder Geiste von Lo-

Das natürliche Feuer der wilden Musik und Poesie ist itzt in den verschiednen Theilen dieser Insel beynahe gänzlich verloschen. In England verlohr es seine Gewalt durch die Wanderung der gebohrnen Britten nach Wales; in Wales wurde es durch die Grausamkeit Eduards erstickt; von Hochschottland sagt der Verfasser ganz recht, daß die Würde eines Barden daselbst fast bis zu Anfange dieses Jahrhunderts noch immer in Ehren gehalten ist. Um diese Zeit machte der Umgang der Einwohner mit den gesittetern Theilen des Königreichs nach und nach ihre Sitten den Sitten ihrer Nachbarn gleich; und

da. (In dem Gedichte *Carric-Thura.*) Ob dasselbe gleich das Ansehen von Ausschweifung und einer durch falsche Kritik veranlaßten Unwahrscheinlichkeit hat, so wird man noch bey näherer Untersuchung finden, daß es einen innern Beweis von dem Alterthum des Gedichts enthält, indem es aus dem Wesentlichen des alten Celtischen Glaubens genommen ist. So sagt auch Bartholinus, *de Contemtu mortis apud Danos*, L. II. c. 2. „Summa audacia credebant Deum cum spectris non formidata.“ — Man muß indeß merken, daß der Geist ihres vornehmsten Gottes, Odin, eine Ausnahme von dieser Regel war. Man hielt ihn für einen Gebieter der Lebendigen und Todten; deswegen war der Geist von Loda nicht der Geist Odins, sondern einer andern Untergottheit.

und dadurch verlohr sich das Amt der Barden. h)

Die Geschichte der Irländischen Barden ist vielleicht die ausserordentlichste von allen, und verdienet daher eine vorzügliche Aufmerksamkeit. Die Geschichte leitet uns nicht stig zu der ersten Periode, in welcher das Amt eines Barden und Gesetzgebers in einer Person vereinigt ist. Allein von der zweyten Periode haben wir weitläuftige Nachrichten in den Irländischen Geschichtschreibern. Denn sie sagen uns, daß es drey Hauptabtheilungen unter den alten Irländern gegeben habe. Die ersten waren Anführer, Häupter oder Gesetzgeber; die zweyten Druiden oder Priester; die dritten waren Barden. Die beyden letztern beehrte man mit einem Beynamen, der so viel als der Name Gott sagen wollte. " i)

Die

h) Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts reisten John Blak und John Macdonald, Barden von Profession, welche in den Häusern unserer Hochschottländischen Anführer wohnten, und sehr verehrt wurden, funzig Meilen weit, und blieben, ihrer Abrede gemäß, in Lochabar, um ihren eigenen Ruhm und die Ehre ihrer Helden bey einer öffentlichen Gelegenheit, durch einen poetischen und musikalischen Wettstreit, zu rächen.

i) KEATING'S *History of Ireland*, pag. 48.

Die Barden hatten ihre liegenden Gründe, um von weltlichen Sorgen frey zu ſeyn; ſie lebten in volliger Unabhängigkeit, und waren zu keiner Bedienung verpflichtet. Ihre Perſon war unverletzlich; ſie zu tödten, wurde für das ſchwärzeſte Verbrechen gehalten; und es war eine Art von Kirchenraub, ſich ihrer Güter, ſelbſt zum Beſten des Staats und in den Zeiten der äußerſten Noth, zu bemächtigen. [k])

Das Amt eines Barden war erblich. Wenn er abe- ſtarb, ſo fiel ſein Vermögen nicht an ſeinen älteſten Sohn, ſondern an denjenigen von ſeiner Familie, der in der muſikaliſchen Kunſt die meiſte Vollkommenheit beſaß. Olamus Fodhla, einer von ihren größten Königen, machte ein Geſetz, daß Niemand mit der Würde eines Barden ſollte bekleidet werden, als Leute von dem angeſehenſten Geſchlechte. [l])

Die Barden, die Druiden und der Adel wurden von eben dem Könige zu einem dreyjährigen Feſte aufgefodert, welches er in der Abſicht anſtellte, um der Nachwelt die ächten Geſänge der Barden, als einen Stoff ihrer künftigen

k) Eben daſelbſt, pag. 132. ff.
l) Eben daſelbſt.

tigen Geschichte, zu überliefern. Deswegen wurden auch diejenigen Gesänge der alten Barden, welche Beyfall erhalten hatten, dem Alterthumsbewahrer des Königs übergeben, und Keating beruft sich auf dieselben, als auf den Grund seiner Geschichte. m) Viele darunter waren fabelhaft; allein dieser Umstand hat eigentlich keinen Einfluß auf unsre gegenwärtige Untersuchung.

Den verschiednen Ständen des Königreichs war eine Kleidung von verschiedner Farbe vorgeschrieben; die Gewalt und Würde der Barden gieng so weit, daß sie mit der königlichen Familie einerley Farbe trugen. n)

Da sie auf diese Art mit Ehre, Reichthum und Gewalt bekleidet waren, und eine Kunst inne hatten, welche ihnen einen natürlichen Einfluß auf die Gemüther des Volks gab; so waren sie ungefähr um das Jahr 558, stolz, verderbt und gefährlich geworden. Daher verordnete der regierende König eine allgemeine Versammlung des höhern und geringern Adels (denn

m) Eben daselbst, pag. 132. und in der Vorrede pag. 23.

n) KEATING's *History of Ireland*, pag. 127.

(denn Druiden gab es nicht mehr, weil itzt das Chriſtenthum in Irland eingeführt war,) in der Abſicht, ſie von der Inſel zu vertreiben. Sie waren itzt eine Art von geiſtlichem Orden oder einem Collegio geworden, und ſo zahlreich, daß ein Drittheil des Königreichs ſich unter dieſe Claſſe, als unter eine ſichere Zuflucht für Trägheit und Heucheley begeben haben ſoll. Als die vornehmſten Barden ſich verſammelten, um dieß bevorſtehende Ungewitter abzuwenden, machten ſie beynahe eine Anzahl von Tauſenden aus. Hiernach kann man auf die Menge ſchließen, welche auf dieß Amt Anſpruch machte; denn jeder vornehmſte Barde hatte dreyßig geringere als Gehülfen unter ſich; und ein Barde vom zweyten Range hatte funfzehn zu ſeinem Gefolge. In der Verſammlung beſchloß man nach vielen Streitigkeiten, daß ſie die Inſel verlaſſen und ſich nach Schottland begeben wollten, ehe das Urtheil ihrer Verbannung bekannt gemacht würde. — Indeß wurde dieß Urtheil gemildert; es wurde ihnen erlaubt, ſich in der Inſel zu vertheilen, und ſie verſprachen, auf eine Art zu leben, die weniger ärgerlich und anſtößig wäre. o)

Zu

o) Eben daſelbſt p. 370. ff.

In den folgenden und itzt sehr entfernten Zeiten waren sie, wie wir finden, vom neuen unruhig und auffätzig gegen die Könige geworden, welche sich über sie, als über eine Last des Volks, und habsüchtige, unersättliche Leute beschwerten. Bey dieser Gelegenheit wurde ihre Anzahl festgesetzt, und nach der Anweisung des St. Colum Cill war jedem Anführer in einer Gegend von Irland ein gelehrter Barde in seinem Gefolge erlaubt, um die Thaten seines Geschlechts aufzubehalten. Ihre Unabhängigkeit und ein anständiges Vermögen behielten sie; und diese Einrichtung war die Vorschrift, wornach die Gesellschaft der Barden in den folgenden Zeiten regiert wurde. p)

Es ist zu merken, daß zu einer gewissen, aber unbestimmten Zeit, in dem Amte eines Barden eine Trennung vorfiel. In den ersten Zeiten war das Amt eines Dichters und Leyerspielers in einer Person vereiniat. In den spätern Zeiten verferniaten die Barden, wie es scheint, bloß das Gedicht, und ein Rhapsodist oder Harfenspieler sang es bey öffentlichen Gelegenheiten ab.

In-

p) Eben daselbst, p. 380. 381.

Indeß finden wir, daß bey der Abnahme der Gelehrsamkeit und dem Wachsthume der Barbarey in diesem Königreiche die angebohrne Lebhaftigkeit des politischen Geistes in den folgenden Zeiten wieder ausbrach, und aus Mangel einer gehörigen Bildung von neuem eines von den herrschenden Uebeln des Landes zu Spensers Zeiten geworden war. Dieser giebt folgende lebhafte Beschreibung von ihren Gesängen und ihrem Charakter:

„Es giebt unter den Irländern eine gewisse Art Leute, welche Barden heissen, und bey ihnen die Stelle der Dichter vertreten. Es ist ihr Amt, das Lob oder den Tadel der Leute in ihre Gedichte und Verse zu bringen. Man hält dieselben unter ihnen so sehr in Achtung und in Ehren, daß niemand es wagt, ihnen zu nahe zu thun, aus Furcht, von ihnen lächerlich und bey aller Welt berüchtigt gemacht zu werden. Denn ihre Verse werden mit allgemeinem Beyfall aufgenommen, und gewöhnlich bey allen Festen und Zusammenkünften von gewissen andern Personen abgesungen, deren eignes Amt dieses ist, und die dafür große Belohnungen und Ruhm von ihnen erhalten. — Diese Irländischen Barden sind größtentheils so wenig im Stande, junge Leute in guten Sitten zu unterrich-

richten, daß sie vielmehr selbst verdienten in scharfer Zucht gehalten zu werden. Denn sie pflegen selten die Handlungen rechtschaffner Leute zum Inhalte ihrer Gedichte zu wählen, sondern einen jeden, von dem sie wissen, daß er recht ausschweifend lebt, recht frech und gesetzlos handelt, recht gefährlich und hoffnungslos in allen Stücken ungehorsam und zu Empörungen geneigt ist, den erheben und rühmen sie in ihren Versen, den preisen sie dem Volke an, und stellen ihn jungen Leuten als ein nachahmenswürdiges Beyspiel dar. — So werden böse Thaten mit dem gefälligen Reize guter Handlungen überdeckt, und so können sie die Zuneigung eines jungen Gemüths, welches noch nicht gesetzt genug ist, leicht an sich ziehen, das leicht geneigt ist, durch kühne Unternehmungen sich selbst zu versuchen. Denn da dergleichen junge Leute so, wie sie es alle sind, im Müßiggange ohne Ehrerbietung gegen die Eltern, ohne Ermahnungen der Lehrmeister und ohne Furcht der Strafe auferzogen, und durch keine Vorfälle und Gelegenheiten des menschlichen Lebens zur Tugend veranlaßt sind, so folgen sie leicht dem, was ihnen an die Hand gegeben wird. Denn ein junges Gemüth kann nicht in Ruhe seyn; ist es nicht immer mit

irgend einer guten Handlung beschäfftiget, so wird es sich selbst eine solche Beschäfftigung erfinden, welche in kurzem alle, die um ihn sind beschäfftigen wird. Wenn er dabey Jemanden antrifft, der ihn lobt und aufmuntert, wie diese Barden und Sänger für eine kleine Belohnung, oder wohl gar für einen Antheil an einer gestohlnen Kuh, thun, dann wird er vollends eingebildet und halb verrückt vor Eigenliebe und Wohlgefallen an seinen Bubenstücken. Um dergleichen böse Thaten mit Worten zu schmücken, fällt es ihnen nicht schwer, ihnen eine gefällige und geschminkte Gestalt zu geben, welche sie selbst von dem Lobe, das eigentlich der Tugend selbst zukömmt, erborgen. So ist zum Beyspiele ein solcher Barde im Stande, von dem berüchtigsten Räuber und ruchlosesten Bösewichte, der von nichts als von Raube und Betrug gelebt hat, zu seinem Lobe zu sagen, daß er keiner von den müßigen Weichlingen, hinter dem Ofen erzogen, gewesen sey, sondern daß er den größten Theil seines Lebens in den Waffen und kühnen Unternehmungen zugebracht habe; daß er nie sein Mahl zu sich genommen, wenn er es nicht mit seinem Schwerte erbeutet hätte; daß er nicht alle Nacht in einer Hütte unter seinem Mantel geschnarcht, sondern gewöhn-

wöhnlich andre wach erhalten habe, um ihr Leben zu vertheidigen, und sein Licht an den Flammen ihrer Häuser angezündet habe, um im Finstern sehen zu können. Er wird es ihm zum Verdienst anrechnen, daß bey ihm der Tag Nacht und die Nacht Tag war; daß er sich nicht lange um ein Frauenzimmer zu bewerben pflegte, ihm Gehör zu geben, sondern wo er kam, einem andern die Beute seiner Liebe entriß, und ihren Liebhabern nichts als Jammer zurückließ; daß seine Musik nicht die Harfe oder der Gesang der Liebe, sondern das Geschrey des Volks und das Getöse der Panzer war; und endlich daß er, nicht von vielen beweint starb, sondern viele weinen machte, als er starb, die seinen Tod theuer erkauften. — Ich habe mir verschiedne von diesen Gedichten übersetzen lassen, um sie zu verstehen; und in der That, sie haben einen angenehmen Witz und eine gute Erfindung; es fehlt ihnen aber an den wahren und edeln Zierrathen der Poesie. Indeß hatten sie einige natürliche Anmuth, und erhielten dadurch etwas gefälliges. Nur ist es sehr zu bedauren, daß diese Schönheiten so gemißbraucht sind, um der Bosheit und dem Laster zu schmeicheln; da sie auf eine gute Art

genützt dienen könnten, die Tugend zu schmücken und zu verschönern.“ q)

Diese Nachrichten von den Irländischen Barden sind hier nicht bloß als ein historischer Bericht eingerückt, sondern in der weitern Absicht, die Grundsätze dieser Abhandlung zu bestätigen. Und der Verfasser glaubt, daß alle diese Umstände, von dem ersten Zustande der Barden an, da sie als Götter verehrt wurden, bis auf ihre letzten Schicksale, da sie zu Herolden des Diebstahls und der Räuberey hinab gesunken waren, so natürlich aus den oben angenommenen Grundsätzen folgen, daß er die besondre Anwendung davon leichte dem Leser selbst überlassen kann.

# Neunter Abschnitt.

## Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Gesanges in China, Peru und Indien.

Von der Art war die natürliche Vereinigung der Melodie und des Gesanges bey den wilden Völkern von Europa. Wenn wir zu den äußersten

q) SPENSER'S *View of the State of Ireland.*

sten östlichen und westlichen Gegenden fortgehen, zu den weit ausgebreiteten Ländern in Asien und Amerika, so werden wir neue und starke Beweise von dem Fortgange dieser Künste finden, wie wir denselben nach der Lebensart und den Sitten der Wilden schon oben bestimmt haben.

Die Chineser sind allemal von einer geschmeidigen und friedfertigen Denkungsart gewesen, und wir werden sehen, daß ihre Musik eben den Charakter hat. Man nimmt gewöhnlich an, daß Confucius ihre Musik und ihre gottesdienstlichen Gebräuche angeordnet habe; es erhellt aber aus einigen merkwürdigen Ueberbleibseln der alten Chinesischen Geschichte, daß ihre Musik und gottesdienstlichem Gebräuche schon lange vor der Zeit dieses Weltweisen vereint gewesen sind. r) „Tchyong, der sechs-



r) *Extraits des Hiſtoires Chinoiſes*, publiés par Mr. GOGUET p. 550. — Der oben gedachte Gelehrte macht bey dieser Stelle folgende Anmerkung: „Bey den Chinesern ist dieses Sonderbare zu bemerken, daß bey ihnen die Instrumentalmusik zuerst erfunden seyn soll. Bey andern Nationen hat dieselbe anfangs bloß den Gesang begleitet, und ist in der Folge von demselben getrennt, und in eine für sich bestehende Ergötzlichkeit verwandelt worden. Die Chineser aber wollen durch die Nachahmung eines Concerts von Vögeln auf die Erfindung gekommen seyn. — Wie kann aber Hr. Brown hinzusetzen: Hier finden wir das richtige Gemählde u. s. f. —? Dieses heißt sehr

zehnte Kaiser der neunten Periode hörte einmal ein Concert der Vögel, und erfand bey dieser Gelegenheit eine Art von Musik, deren Harmonie unwiderstehlich war. Sie rührte die vernünftige Seele, und beruhigte das menschliche Herz, so daß die äußern Sinne gesund, die Säfte in gehöriger Ordnung blieben, und das menschliche Leben verlängert wurde." s) Hier finden wir das richtige Gemählde eines Anführers, der zugleich Gesetzgeber und Barde war, und ein wildes Volk gesittet machte.

Der Tanz wurde bey ihnen auf eben die Art verbessert, durch den zwanzigsten König der neunten Periode, um desto fruchtfertiger zu leben. t) und dieser Theil der musikalischen Kunst ist in China allezeit für so wichtig gehalten, daß es bey ihnen ein ausgemachter Satz ist: „man kann von der Regierung eines Königs nach den Tänzen urtheilen, welche zu seiner Zeit gewöhnlich waren." u)

Diese

geschickt die Volte geschlagen. Wo ist hier der Liederschmaus (*the Song-feast*) welcher nach seiner Hypothese zur Erfindung und Verbesserung der Musik die einzige gelegentliche Ursache seyn soll? — Der Ueb.

s) *Ibid.* p. 552.

t) E. d. p. 555.

u) E. d. p. 556.

Diese Beweise gründen sich auf bloß mündliche Ueberlieferung, und betreffen die fabelhaften Zeiten. Allein auch in spätern Zeiten finden wir den königlichen und musikalischen Charakter vereint, in der Person des Fou-Hi, ihres ersten großen kaiserlichen Gesetzgebers. „Fou-Hi gab wegen der Musik Gesetze. Nachdem er die Kunst zu fischen erfunden hatte, verfertigte er einen Gesang für diejenigen, welche diese Kunst trieben. Er machte eine Leyer mit seidenen Saiten, um alle Unreinigkeit des Herzens zu verbannen, und zu seiner Zeit waren die gottesdienstlichen Gebräuche und die Musik in großer Vollkommenheit.“ w) Alles dieß zeugt von dem Geiste einer friedfertigen Gesetzgebung. „Chin-Nong, einer von den folgenden Kaisern, verfertigte Lieder auf die Fruchtbarkeit des Landes. Er machte eine schöne Leyer, und eine Zither, mit kostbaren Steinen ausgelegt, welche eine edle Harmonie hatte, die Leidenschaften beugte, und den Menschen zur Tugend und himmlischen Wahrheit erhob.“ x) Dieß ist noch immer derselbe Charakter, welcher zu der Zeit einer größern Sittenverbesserung



w) E. d. p. 567.
x) E. d. p. 572.

fortdauerte. Der letzte Kaiser, von dem ich finde, daß er den poetischen oder musikalischen Charakter behalten hat, war Chao-Hao, welcher „eine neue Art von Musik erfunden haben soll, um die Menschen mit den höhern Wesen zu vereinigen.“ Nach ihm scheint die Verbindung dieses zweyfachen Amts getrennt zu seyn, und der erste Bardengleiche Mann, den wir antreffen ist Confucius, welcher die Musik und gottesdienstlichen Gebräuche in derjenigen Gestalt einführte, die sie noch itzt in China behalten. y) Denn hier ist eben so, wie in dem alten Aegypten, Creta und Sparta, alles durch ein Gesetz unveränderlich festgesetzt; und dadurch ist zugleich einer weitern Verbesserung und Verschlimmerung vorgebeugt.

Wenn wir untersuchen wollen, wie weit sich die Musik in diesem weitläuftigen Reiche ausgebreitet habe, so finden wir, daß sie keine musikalische Notenschrift haben, daß sie nichts von einer Setzart in Stimmen wissen, und daß der ganze Chor einerley Melodie singt, daß ihre Musik völlig von diatonischer Art und dem Gehöre

y) S. du Halde ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs, III. Theil, S. 347. ff.

Gehöre eines Europäers sehr widerlich ist. a) Indeß rühmen sie ihre wundervolle Gewalt in vorigen Zeiten, und daraus scheinen einige Geschichtschreiber zu muthmaßen, daß sie sich verschlimmert hat. Denn man kann in der That nicht anders schließen, als daß entweder das Volk weniger unwissend und wild seyn, oder daß man die Musik itzt nicht mehr so emsig und so eindruckvoll ausüben muß; oder daß gewisse Trennungen vorgegangen sind, gleich denen, welche in dem alten Griechenlande vorgiengen. Und eine jede von diesen Ursachen mußte natürlicher Weise ihre Gewalt verringern.

Wir finden indeß, daß die Musik in den frühern Zeiten vor dem Confucius einen beträchtlichen Fortgang gehabt hat, indem sie eine dramatische Vorstellung, mit Gesange vermischt, veranlaßte. Und den oben angenommenen Grundsätzen gemäß finden wir zugleich, daß sie nicht auf die Einheiten der Handlung, des Orts oder der Zeit sahen, noch daß ein beständig fortwährender Chor bey ihnen gewöhnlich war, obgleich in ihren Schauspielen deutliche Spuren desselben übrig sind. Denn beym Schlusse der



a) Man sehe Proben davon beym du Halde, in Ende des angeführten dritten Theils der deutschen Uebersetzung.

Scenen oder Akte, und sonst, wenn ein pathetischer Umstand vorkömmt, fangen die spielenden Personen an zu singen, anstatt zu deklamiren. Der Verredner gleicht demjenigen, der auf eine so unschickliche Art ehemals bey den Griechen gewöhnlich war; er sagt nämlich, wer er ist, und was er für einen Auftrag hat. Alle ihre Schauspiele haben eine moralische und politische Richtung, welche dem Genie der Nation und des Staats gemäß ist. Sie wissen von keinem Unterschiede zwischen dem Trauerspiele und der Komödie; ein neuer Umstand, welcher unsern obigen Grundsatz bestätigt, in Ansehung des wahren Ursprungs und Unterschiedes dieser beyden Arten in Griechenland. Denn wie die Chineser allemal eine schüchterne und friedfertige Denkungsart gehabt haben, so sind sie nie Liebhaber der Spötterey und der beleidigenden Ausfälle, sondern vielmehr der Höflichkeit und gegenseitigen Achtung gewesen. Daher konnte nicht leicht ein tragisches und komisches Drama, als zwo verschiedne Arten, bey ihnen entstehen. Ihre Schauspiele halten daher gewöhnlich das Mittel zwischen Schrecken und Mitleiden auf der einen, und Spott und Gelächter auf der andern Seite. Der kleine Waise von China, den du Halde als ein Beyspiel mitgetheilt,

getheilt, hat freylich etwas tragisches an sich. Allein dieß Schauspiel ist nur Eins von Hunderten, wovon die meisten ganz verschiedner Art sind; und er wählte dasselbe, weil er es in seiner Art für das Schicklichste nach dem Geschmacke und der Denkungsart der Europäer hielt. Denn er sagt uns ausdrücklich, daß der allgemeine Charakter ihrer Schauspiele von diesem gänzlich verschieden sey; daß sie gewöhnlich von mittler Gattung, und weder Trauerspiel noch Komödie sind. Noch ein andrer Umstand des Fortganges der Musik ist merkwürdig. Er besteht darinn, daß ihre Schauspieler eine von ihren Dichtern abgesonderte Classe ausmachen, daß sie in gewisse Gesellschaften verbunden sind, und die ursprüngliche Würde ihres Amts und Standes verloren haben.

In dem alten Königreiche Peru war der Fortgang der Musik von gleicher Art, wiewohl in den Umständen etwas verschieden. Garcilasso de la Vega meldet uns, daß ihre fabelhaften Gesänge unzählbar gewesen sind, daß er viele davon gehört und einige von seinen Vorfahren gelernt habe, welche die letzten von der königlichen Familie der Yncas waren. Sie waren von verschiedner Art, und gründeten sich auf verschiedne Leidenschaften, gottesdienstlich,

krie-

kriegrisch und verliebt. Sie hatten auch eine Art von Flöte, mit vier oder fünf Röhren. Ihre Musik war einfach, so wie in allen ungestirteten Ländern. Ihre Yncas oder Anführer waren in den ersten Zeiten Poeten oder Tonkünstler gewesen, und der angeführte Verfasser theilt uns ein Gedicht von einem derselben mit, welches alle Merkmale eines lebhaften und wilden Originals an sich hat. Ihre dramatischen Vorstellungen glichen zum Theil den Chinesischen, zum Theil waren sie von ihnen verschieden. Ihre Sitten und ihre Denkungsart, welche tapfer aber nicht wild und frech waren, hatten natürlicher Weise das Trauerspiel veranlaßt, wiewohl dasselbe mehr groß als schrecklich war. a) Allein ihre ruhige Denkungsart in Friedenszeiten, welche wenig zum Spotte aufgelegt war, scheint die Entstehung der Komödie verhindert zu haben. Garcilasso theilt freylich ihr Drama in das Trauerspiel und Lustspiel. Dieß war aber offenbar die Folge seiner vorgefaßten Meynungen, und entstand aus einer Gewohnheit, alle dramatische Arbeiten so anzusehen, als ob sie zu einer von diesen Gattungen

a) S. oben Abschn. VI. Art. 24.

gen gehören müßten. Denn er sagt uns: „in ihren Trauerspielen würden ihre kriegrischen Unternehmungen, ihre Triumphe, Siege und die Heldenthaten ihrer berühmten Männer vorgestellt; und der Inhalt oder der Zweck ihrer Komödie wäre, die Art einer guten Haushaltung, in Anbauung und Bearbeitung ihrer Felder, und die Behandlung häuslicher Verrichtungen, und andrer Vorfälle des gemeinen Lebens zu zeigen." Ein Umstand, nach welchem man ihnen vielmehr den Namen eines Bukolischen oder Georgischen Drama, als einer Komödie geben könnte. Denn es ist kein Wort darinn, welches Gelächter erregen, oder Charaktere bezeichnen soll; und diese beyden Umstände machen doch, wie mich dünkt, das Wesentlichste der wahren Komödie aus. Diese Schauspiele wurden von den Amautas oder Barden verfertigt, deren Amt von der Würde der Yncas getrennt war, aber doch, so wie in andern Staaten der Wilden, sehr in Ehren gehalten wurde. In andrer Absicht hingegen hatte die Musik und Poesie einen Fortgang in Peru, der von dem in China verschieden war. Die Schauspieler behielten die ursprüngliche Würde, welche sie in den ersten Zeiten gehabt hatten. Denn die Hofleute waren Schauspieler, und so bald das Schauspiel zu

Ende

Ende war, nahmen sie den Platz, der ihrem Range zukam. [b])

Wir können überdieß noch ein Beyspiel anführen, welches die natürliche Vereinigung und den Fortgang der Poesie und Musik betrifft; ein Beyspiel welches weniger bekannt, aber noch besondrer ist, als die vorhin angeführten. Als die christlichen Missionarien an der indischen Küste anlandeten, fanden sie eine Sekte, welche Christen des heil. Thomas hiessen, in grosser Einfalt und Unschuld lebten, und viele von den ursprünglichen Gewohnheiten ihrer wilden Vorfahren beybehielten. [c]) Unter andern fanden sie, daß diese Christen eben sowohl, als die heidnischen Bewohner des Landes, eine gewisse rohe Musik und Poesie, in ihrer natürlichen Verbindung und Gewalt, hatten. Sie machten sich diese Künste so zu Nutze, wie dieß christliche Volk vorhin schon gethan hatte, und brauchten ihren Einfluß sehr weislich dazu, die heidnischen Einwohner zu bekehren. Unter diesen Umständen werden folgende Nachrichten sehr natürlich und wahrscheinlich seyn, vermöge der schon angegebenen Grundsätze.

Zuerst

b) GARCILASSO DE LA VEGA *Comment. Real.* L. II. c. 14. 15.

c) LA CROZE *Histoire du Christianisme etc.* p. 38. ff.

Zuerst scheint es, daß der allgemeine und ursprüngliche Gebrauch, das Lob großer Männer zu besingen, von den ältesten Zeiten her ist beybehalten worden. Folglich: „Da die Synode zu Ende war, verfertigten die Freunde der Religionseinigkeit in malabarischer Sprache eine lange Ode oder einen Gesang, welcher die ganze Geschichte des Portugiesischen Prälaten enthielt, und eine prächtige Beschreibung dessen, was in der Synode vorgegangen war. Dieß Volk hat den alten Gebrauch beybehalten, der Nachwelt auf diese Art von Gedichten alle sehr merkwürdige Begebenheiten zu überliefern. Der Gesang wurde aufgezeichnet, und sogleich allenthalben vertheilt, und während der Besuche, welche der Prälat gab, sang das Volk denselben in seiner Gegenwart, und dieß machte zusammengenommen mit ihren Tänzen und ihrer Musik den größten Theil seiner Unterhaltung aus." d) — „Als er nach Angamale kam, war der Weg mit Teppichen bedeckt, und es war ein Vergnügen, ein sechsjähriges Kind zu sehen, welches sehr schön und reich bekleidet war, und den ganzen Gesang, dessen wir gedacht haben, und der

d) E. d. p. 282.

der die Arbeiten des Prälaten enthielt, melodisch absang." c)

Der gottesdienstliche Gesang und Tanz wurde auf eine eben so merkwürdige und sonderbare Weise, in einer Art von unvollkommner Verbindung beybehalten, als man beyde von heidnischen Gegenständen auf christliche gelenkt hatte. „An eben dem Orte gaben die christlichen Malabaren dem Erzbischofe einen Ball, um ihm ein Vergnügen zu machen, nach der Weise ihres Landes. Er war von so besondrer Art, daß ich versichert bin, die Beschreibung desselben werde dem Leser nicht mißfallen. Diese Tänze geschehen gewöhnlich gegen die Nacht. Dieser fieng um acht Uhr Abends an, und dauerte bis eine Stunde nach Mitternacht. Nur bloß die Mannspersonen tanzen, und ihre Bescheidenheit und Zurückhaltung sind bewundernswürdig. Ehe der Tanz anfängt, machen alle das Zeichen des Kreuzes, und singen das Vater Unser, hernach ein geistliches Lied zu Ehren des heil. Thomas. Ihre übrigen Lieder betreffen gemeiniglich die vorzüglichen Thaten ihrer Vorfahren, oder die Tugenden ihrer Heiligen. Mit einem Worte dieß Vergnügen hat alles Ansehen einer gottes-

c) S. d. p. 294.

gottesdienstlichen Feyerlichkeit; daher nimmt der Portugiesische Geschichtschreiber Gelegenheit, gegen die unanständigen Lieder der Europäer zu eifern, welche bloß Ausschweifung und Unanständigkeit zum Zwecke zu haben scheinen." [f])

Die Missionarien, welche die gegenseitige Küste von Coromandel besucht haben, geben uns einen Beweis, daß die Aufnahme der Poesie und Musik mit diesen ersten Zeiten nicht aufgehört habe, sondern hernach zur theatralischen Vorstellung geworden sey. Und wir werden sehen, daß sie kühn genug waren, selbst dieses Mittel zu dem großen Zwecke der Bekehrung zu brauchen. „In diesem Lande hat man eine außerordentliche Neigung für das Theater. Gute Dichter werden bey diesem Volke in großen Ehren gehalten; denn es hat gar nichts Wildes an sich. In Indien erhält die Poesie den Beyfall der Großen. Sie beehren die jungen Poeten mit dem Palanquin, welches ein sehr großer Vorzug ist. Der Schauplatz, welcher nahe an unsrer Kirche erbaut war, hatte einen weiten Umfang. Ich fand hier freylich nicht die Regeln des Horaz und Boileau ausgeübt; ich

f) E. d. p. 296.

ich wurde aber auf eine angenehme Art überrascht, als ich die Abtheilung der Akte fand, bey welchen Zwischenspiele und Chöre abwechselten, eine geschickte Verbindung der Scenen, eine einsichtvolle Erfindung der Maschinen, Kunst in der Ausführung des Stücks, Geschmack in der Kleidung, Schicklichkeit in den Tänzen, und eine Art von Musik, die zwar unregelmäßig und wild, aber doch harmonisch war. Die Schauspieler hatten viel Freymüthigkeit und Anstand in ihren Reden; sie waren aus einer der vornehmsten Rangordnungen. Ihr Gedächtniß war gut, und sie hatten keinen Einhelfer. Am meisten wurde ich dadurch erbaut, daß das Stück mit einem förmlichen Glaubensbekenntnisse anfieng, und die schärfsten Spöttereyen und die freyeste Belachung der Götter des Landes enthielt. Von der Art sind die christlichen Trauerspiele, welche man hier den unheiligen Trauerspielen der Abgötter entgegen setzt; g) und eben deßwegen sind sie ein vortreffliches Mittel zur Bekehrung." h) — Es waren wenigstens

g) Daher sollte man glauben, daß die Geschichte ihrer Götter den Inhalt ihrer ursprünglichen theatralischen Vorstellungen ausmacht.

h) In wie fern diese Art der Bekehrung vernünftig gewesen ist, werden wir in einem andern Werke untersuchen. (*Principles of Christian Legislation.* Ein Werk, wel-

nigstens zwanzig tausend Zuschauer zugegen; sie hörten mit tiefem Stillschweigen zu. — Der Charakter ihres Theaters ist eine lebhafte und immer fortwährende Handlung, und eine genaue Vorsicht, lange Reden ohne schickliche Absätze zu vermeiden." i)

Dieß ist der Zustand der Melodie und des Gesanges in Indien. Einige Umstände sind dabey sonderbar, und können beym ersten Anblicke unnatürlich scheinen. Allein bey einer reifern Erwägung dessen, was wir von der Verbindung, dem Fortgange, und der Trennung dieser Künste bey den Griechen gesagt haben, wird der Leser leicht den Grund von allen diesen anscheinenden Seltsamkeiten finden.

# Zehnter Abschnitt.

## Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Gesanges bey den alten Hebräern.

Das Sonderbarste an diesem außerordentlichen Volke war die Verwerfung der Abgötterey,



welches Hr. B. zu Ende dieses Werks ankündigt, wovon ich aber nicht weiß, ob er es noch herausgegeben hat Der Ueb.)

i) *Lettres edifiantes et curieuses* (en 28 Recueils. 12. Paris, 1715.) Recueil XVIII. pag. 25.

und der Dienſt des einigen Gottes, des Schöpfers der Welt. So wie dieſer Umſtand ihrer Religion eine ganz eigenthümliche Geſtalt gab, ſo wird auch nach unſern Grundſätzen folgen, daß auch ihre Muſik eine beſondere Wendung dadurch erhalten, mußte. Denn wir haben geſehen, daß das Genie der urſprünglichen Muſik eines jeden Landes auf der Religion deſſelben, als auf ſeiner vornehmſten Stütze, beruht.

Dieſem Grundſatze zufolge war ihr Geſang oder Gedicht vornämlich der Verherrlichung des wahren Gottes, des Schöpfers aller Dinge, gewidmet. Zu andrer Zeit enthält derſelbe ſittliche Ermahnungen, als Befehle ſeines Willens aufgezeichnet, oder er bricht in prophetiſche Entzückungen aus, welche die großen Abſichten ſeiner Vorſehung betreffen. — Daher hatte die Hymne, Ode, oder poetiſche Begeiſterung, welche, wie wir geſehen haben, die erſte Gattung der Poeſie bey allen Völkern iſt, in der hebräiſchen Poeſie einen ganz ausnehmenden Glanz, indem ihr Gegenſtand ſo weit über den Gegenſtand andrer Nationen erhaben iſt. Dieſ iſt nichts weiter, als die eingeſchränkte und begränzte Macht vermeynter lokaler Götter; jener die Allmacht und Weisheit eines ewigen und allgemeinen Schöpfers. Dieſen Unterſchied

fühl-

fühlten die Sänger unter ihnen völlig. „Die Götter der Heyden sind bloße Götzenbilder; aber es ist der Herr, der die Himmel gemacht hat.“ Die Psalmen, die Klagelieder, die Lieder Mosis, Davids, Jesaiä, und andrer Propheten, welche alle in einem gewissen Sylbenmaaße geschrieben, und von ihren Verfassern abgesungen worden, sind einleuchtende Beyspiele des wahren und unnachahmlichen Erhabnen.

In Ansehung der Form ist zu bemerken, daß ihre Lieder oder Hymnen von der gemischten Art sind, welche natürlicher Weise zuerst entstand, ehe noch eine Trennung vorgieng, und die verschiednen Dichtungsarten veranlaßte. Obgleich die lyrische Form die herrschende ist, so finden wir doch, daß sie häufig eine Vermischung von Ode, Erzählung und Gespräch sind; und folglich enthalten sie den Saamen und die Grundlage der drey großen folgenden Arten, der unvermischten Ode, des Epischen Gedichtes, und des Trauerspiels.

Man könnte es für einen ausserordentlichen Umstand ansehen, daß diese erste vermischte Dichtungsart eine Zeit von wenigstens tausend Jahren hindurch unverändert geblieben ist, und

daß sie vom Anfange bis zu Ende nie weiter fortgegangen wäre, und die Epische und Dramatische Gattung veranlaßt hat. Bey genauer Untersuchung aber wird man finden, daß eben dieselbe Ursache, nämlich der Dienst desjenigen Gottes, welche die höchste Stufe des Erhabnen in der Gattung der Hymne veranlaßte, natürlicher Weise den weitern Fortgang der Poesie bey den Juden muß gehemmt und demjenigen Wachsthum vorgebeugt haben, welcher, wie wir eben gesehen, aus der natürlichen Ordnung der Dinge in den heydnischen Ländern entstand.

Das Epische Gedicht ist, wie wir gesehen haben, seiner ersten und ursprünglichen Entstehung nach nichts anders, als eine fabelhafte Geschichte, welche hauptsächlich die großen Handlungen der Götter und Helden der Nation zum Inhalte hat, und in Ansehung ihres Vortrags nach gewissen Einschränkungen verfertigt ist, um Vergnügen, Bewundrung und Nutzen zu veranlassen. Da nun der wahre Gott der einzige Gegenstand der Anbetung bey den Hebräern war, und ihre Geschichtbücher geweihte Denkmäler von der Geschichte seiner Vorsehung waren, deren Wahrheit zu verletzen für das höchste Verbrechen gehalten wurde; so konnte

die

die Erfindung und Verfertigung epischer Gedichte niemals bey ihnen die Folge eines natürlichen und ungelernten Fortgangs der Kenntnisse seyn.

Wenn die Epische Form auf diese Weise durch die Strenge der Wahrheit von selbst verhindert wurde, so mußte auch aus eben dem Grunde die Dramatische Vorstellung nicht aufkommen können. Denn wir haben gesehen, daß die ursprüngliche tragische Gattung bloß eine Vereinigung der Ode und der epischen Erzählung ist, durch die persönliche Vorstellung belebt. Außerdem würde hier eine große Ungereimtheit entstanden seyn; die Ungereimtheit nämlich, die Gottheit in eine menschliche und sichtbare Gestalt zu kleiden; ein Umstand, der im Jüdischen Gesetze durchaus verboten war.

Man könnte sagen, daß diese Gründe zwar gut wären, um zu zeigen, warum sie die Gottheit nicht zum herrschenden Inhalte ihrer epischen oder dramatischen Fabel hätten machen können; ihre Helden aber hätten doch Stoff zu beyden geben können. Ich antworte: alle großen Handlungen ihrer Helden waren so genau mit der wichtigen Geschichte der Vorsehung verbunden, welche dieß Volk aufzeichnen und

bewahren sollte, daß auch diese ein unschicklicher Inhalt für die Mischung der Fabel gewesen wären. Und selbst der Trieb der Einbildungskraft zu einer solchen Erweiterung der Poesie wurde folglich bey den Hebräern in seiner ersten Geburt erstickt. [k]) Denn die erste und ursprüngliche Hitze der Begeisterung bey einem rohen Volke wird durch die Meynung erregt, daß ihre verstorbnen Helden unter die Götter versetzt sind, und noch immer ihr Verhältniß und ihre Neigung gegen ihr Vaterland behalten. Daher wird die Einbildungskraft durch die Hoffnung ihrer Gunst und ihres Beystandes angefeuert; daher entsteht die Anbetung

k) Alles, was Hr. B. hier von der hebräischen Poesie und den Ursachen ihres eingeschränktern Umfanges sagt, ist so seichte, daß es kaum eine Widerlegung verdient. Man sieht seiner Erklärung, die er davon geben will, die ängstliche Bemühung an, alles auf sein Lieblingssystem zurückzuführen, eine Bemühung, die ihm gar zu oft mislingt. Die epische und dramatische Dichtungsart waren den Hebräern ganz fremde; das Lyrische herrscht in ihren Poesien überall. Von der Kenntniß und Bezeichnung der Charaktere, des Anständigen und Unanständigen in den Sitten, haben ihre Gedichte fast gar keine Spur, in denen nur grobe Laster, besonders die Gottlosigkeit bestraft, und Frömmigkeit und Gottesfurcht empfohlen wird. Hiezu schickt sich ohne Zweifel die lyrische Dichtungsart am besten. — Der Ueb.

tung; schmeichelhafte Fabeln von ihrer Gewalt, ihrer Hoheit und ihren Vollkommenheiten werden erfunden, und das Genie des epischen und tragischen Gesangs wird in Thätigkeit gesetzt. Wo man sich aber, so wie bey den Juden, die größten Leute so vorstellte, wie sie sind, schwach, unwissend und sterblich, oft wegen ihrer Sünden gedemüthigt, allezeit unter der Herrschaft einer allgewaltigen Vorsehung, und nach dem Tode außer aller Verbindung mit der Erde, da konnten die ersten natürlichen Triebe der Seele zur Begeisterung keine Gegenstände antreffen, sie zu erregen; es fehlte an einer Collision; und der kunstlose Geist, bloß in Religionssachen unterrichtet, fiel von selbst auf die unvermischte und ungekünstelte Verherrlichung des allweisen und allmächtigen Gottes.

So wie aus diesen Gründen die Arten ihrer Dichtkunst sich niemals vermehrten, so ist es auch wahrscheinlich, daß ihre Melodie auf eben die Art nur bis auf einen gewissen Punkt gekommen ist. Sie wurde vermämlich zum Dienste der Religion gebraucht, und da ihre Hymne in ihrer Art unverändert blieb, so können wir mit Grunde schließen, daß die Melodie, welche dieselbe begleitete, eben das

Schicksal gehabt habe. Denn obgleich in dem Mosaischen Gesetze nichts besonders in Ansehung der Musik verordnet war, so war doch im übrigen fast jeder gottesdienstlicher Umstand besonders vorgeschrieben; und eben diese strenge Ordnung mußte jedem alten Gebrauche, der damit verbunden war, eine Art von Heiligkeit geben; und hieraus wird es wahrscheinlich, daß die Arten ihrer Melodie unverändert geblieben sind. Clemens Alexandrinus sagt, daß ihre Hymnen in der Dorischen Tonart gesetzt gewesen sind.[1]) Diese mag beschaffen gewesen seyn, wie sie will, so wissen wir doch so viel, daß sie eine von den ältesten und ernsthaft und ruhig war, und daher geschickt zum Gebrauche im Tempel. — Ihre Instrumente waren verschieden, aber einfach. Das, welches David vornämlich brauchte, scheint die Nabla oder das Trigonon gewesen zu seyn, ein dreyeckigtes Instrument, von der Art der Harfe. Den Umfang desselben wissen wir aus seinem eignen Zeugnisse, daß es ein Instrument von zehn Saiten war. Wir können auch gewiß annehmen, daß diese Melodie nicht nur einfach, sondern auch einstimmig gewesen ist. Denn er muß

1) CLEMENS ALEX. *Stromat.* L. VI.

muß seine Harfe mit der einen Hand gehalten, und mit der andern gespielt haben, als er den gottesdienstlichen Tanz vor der Bundeslade aufführte. m)

Ihr Tanz scheint eben so wie ihr Gesang und Melodie hauptsächlich zum Dienste der Religion angewandt zu seyn. Die häufigste Ausübung dieses gottesdienstlichen Gebrauchs fiel den Weibern zu. Es scheint auch, daß die Propheten eine Art von feyerlichen Bewegungen des Körpers, nach dem Inhalte und den Umständen ihrer göttlichen Begeisterung, gehabt haben. Dieser Theil des dreyfachen musikalischen Bündnisses scheint sich hier, wie bey andern Völkern, am ersten von den übrigen getrennt zu haben. Zu Davids Zeiten scheint der Tanz vornämlich von den niedern Ständen ausgeübt zu seyn: und daher kam es, daß Michal, Sauls Tochter, als ein feines und gesittetes

m) Die Begriffe des Verf. von den musikalischen Instrumenten der Hebräer sind ziemlich unvollständig. Wem daran gelegen ist, sich davon umständlicher zu unterrichten, der sehe des P. MARTINO *Storia della Musica*, Tom. I. Auch in des alten Sal. van Till Dicht- Sing- und Spielkunst sowohl der Alten, als besonders der Hebräer, (Frankf. und Leipzig, 1719. 4.) findet man hierüber S. 50. ff. viel Gutes. — Der Ueb.

tetes Frauenzimmer, den König verachtete, weil er eine Art von Gottesdienst verrichtete, die zu ihrer Zeit nicht mehr gewöhnlich war.

Der vereinte Charakter eines Gesetzgebers und Barden wurde unter den Juden länger, als bey irgend einem andern Volke beybehalten, aus eben der Ursache, welche den Fortgang oder die Veränderung in der Form ihrer Poesie hintertrieb. Denn da die musikalische Kunst hauptsächlich zum Lobe des wahren Gottes angewandt wurde, so war sie weniger in Gefahr, verderbt zu werden, und deswegen erhielt sich nicht nur ihr Nutzen desto länger, sondern auch diejenigen, welche sie ausübten, waren weniger in Gefahr herabgesetzt zu werden, als in andern Ländern, wo man in der Folge die Kunst auf eine kindische und unsittliche Art anwandte. Die Regierer des Volks konnten folglich keine Versuchung haben, irgend einen Theil von dem Amte oder Charakter aufzugeben, welcher immer seinen alten Nutzen und seine Würde behielt. Wir finden auch, daß vom Moses an bis auf Salomo, wenigstens tausend Jahre hindurch, der vereinte Charakter eines Gesetzgebers und Barden sich oft bey den angesehensten Regierern ihres Staats fand, und von dem

dem ersten bis zum letzten unverletzt blieb. Moses, ihr erster grosser Gesetzgeber, hub das Siegeslied an über die Ersäufung der Aegypter im rothen Meer. n) Mirjam, eine angesehene Prophetinn, führte den weiblichen Tanz und Chor bey eben der Gelegenheit auf. o) Als die Richter in Israel regierten, blieb dieß zwiefache Amt noch immer vereint. Deborah ist ein Beyspiel hievon; sie richtete Israel, und sang ihr berühmtes Siegslied über den Tod des Sissera und Jabin. Wir finden, daß ein jeder Anführer oder Richter gemeiniglich nicht nur mit dem prophetischen sondern auch mit dem bardengleichen Charakter bekleidet war; denn wir wissen, daß die Propheten gewöhnlich ihre prophetische Begeisterung zu der Harfe sangen. p) In der Folgezeit, als Saul zum Könige erwählt wurde, übernahm er auch zugleich

n) 2 Buch Mose, Cap. XV.

o) Eben daselbst.

p) 1 Buch Sam. X. — 2 Chron. XXV. — Hr. B. redet hier ohne Zweifel zu allgemein, und es würde ihm sehr schwer geworden seyn, Beweise zu führen, daß der Charakter eines Propheten und Barden mit dem Richteramte verbunden gewesen sey. Bey der einzigen Debora trifft es zu. Dieser ganze Abschnitt ist voll geschraubter Erklärungen. Der Uebers.

gleich das prophetische und musikalische Amt. Die Lieder und dichtrische Gewalt Davids, seines Thronfolgers, sind zu bekannt, um einer nähern Erläuterung zu bedürfen. Eben dieser musikalische und poetische Charakter blieb bey seinem Sohne Salomo mit dem königlichen vereint; seiner Lieder waren, wie uns gemeldet wird, nicht weniger als ein tausend und fünfe an der Zahl. Nach ihm scheint das vereinte Amt eines Gesetzgebers und Barden getrennt zu seyn. Die besondern Ursachen, welche es in dem Jüdischen Staate so lange aufrecht erhalten hatten, fiengen itzt an aufzuhören; denn die Abgötterey nahm immer mehr überhand, die Sitten wurden verderbt, und es erfolgte ein allgemeines Elend und Verderbniß. Die Propheten und Barden fand man itzt nicht mehr an den Höfen der Könige, oder unter den Regenten des Volks. Sie fuhren indeß noch fort in dem Vortrage prophetischer und moralischer Wahrheiten, begleitet mit der Begeisterung des Gesanges, wiewohl sie ein eingezogenes, aber noch unverderbtes Privatleben führten. Und von der Art waren die letzten Propheten, deren Schriften noch in der Bibel übrig sind.

Dieß scheint mir eine richtige Beschreibung von dem Zustande der Musik bey den alten Hebräern zu seyn. Jtzt werden wir daraus einen Umstand leicht erklären können, welcher einigen Gelehrten unbegreiflich vorgekommen ist: „Daß, indem andre Völker ihre Barden oder Poeten hatten, die Juden, obgleich ihre Werke ungemein erhaben sind, doch niemals Poeten von Profession, und nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache gehabt haben, diesen Character auszudrücken.“ q) Unsre Grundsätze machen die Erklärung dieses sonderbaren Umstandes leicht. Ihre Propheten waren in der That ihre Barden, und scheinen mit aller der Würde bekleidet gewesen zu seyn, welche für dieß Amt in seinem angesehensten Zustande gehört. Da aber der allmächtige Gott, und die großen Anstalten seiner Vorsehung der beständige Gegenstand ihrer Lieder war, so war der poetische und musikalische Character dem gottesdienstlichen nur untergeordnet. Daher verlohr sich der Name eines Bar-

q) CALMET *Dissertation sur la Poesie* &c. — Die Antwort, die Hr. B. auf diese Frage giebt, ist an sich sehr richtig, wiewohl sie in Rücksicht auf sein System vieler Einschränkung bedarf. Der Uebers.

Barden in den höhern Titel eines Propheten des Allerhöchsten.

# Eilfter Abschnitt.

## Von dem Zustande der Musik und Poesie in dem alten Rom.

Wir haben itzt den Fortgang der Melodie und des Gesanges in den merkwürdigsten Perioden der verschiednen Völker beschrieben, bey welchen ihr Ursprung, ihre Vereinigung und ihr Fortgang einheimisch und ursprünglich war. Itzt wollen wir sie in ihrem schwächern, verborgnen, und getrennten Zustande betrachten. Diese Untersuchung wird uns bis auf unsre gegenwärtigen Zeiten führen. Und hier müssen wir oft die alten Benennungen, Melodie und Gesang, fahren lassen, und zuweilen diejenigen Namen annehmen, welche die zwey itzt getrennten Künste in dem letztern Zeitalter Griechenlandes erhielten, und welche sie seitdem bey allen gesitteten Europäischen Völkern behalten haben, nämlich die Namen Musik und Poesie.

Die

Die erste Ausflucht der Musik und Poesie aus Griechenland gieng nach Rom; denn in dieser großen Stadt waren beyde nicht einheimisch. Die Ursachen dieses ursprünglichen Fehlers, und der Zustand und Fortgang dieser Künste in Rom bey ihrer Ankunft aus Griechenland, wird den Inhalt dieses Abschnitts ausmachen.

Die einzige Ursache, die man bisher von dem Mangel der Musik und Poesie unter den Römern in den ersten Zeiten der Republik angegeben hat, ist die gewesen, „daß ihre Neigung zum Kriege und zur Eroberung alle andre Absichten und Neigungen gleichsam verschlungen hat, und daß daher Musik und Poesie von selbst vernachläßiget sind.“ Dieser Grund würde Stich halten, wenn diese Künste nichts mehr als eine bloße Belustigung in den ersten Zeiten gewesen wären, wie sie in den spätern Zeiten eines Staats gewöhnlich zu seyn pflegen. Da wir aber gesehen haben, daß Melodie und Gesang die natürliche Erfindung der wilden, obgleich kriegrischen, Lebensart sind, daß die Fortdauer dieses kriegrischen Charakters mehr dient, ihre Gewalt zu erhöhen als zu vernichten, und daß die Geschichte der menschlichen Natur diese Wahrheit bestätigt, so müssen wir für diesen be-

beſondern Mangel eine andre und verſteckte Urſache aufſuchen.

Es giebt einen Grundſatz, welcher die Gründung und den Charakter der Colonien betrifft, aus welchem wir nachher mancherley Folgen ziehen werden, und welcher uns dazu dienen wird, den wahren Grund dieſes Mangels zu entdecken.

Da Melodie, Tanz und Geſang die natürlichen Wirkungen wilder Sitten ſind, die verſchiedne Zeitalter hindurch fortdauern, ſo folgt daraus, daß Pflanzſtädte gemeiniglich dieſelben in einem ſehr unvollkommnen Zuſtande beſitzen werden. Denn man findet ſelten Colonien aus, ehe die erſte Periode vorbey iſt, in welcher der Charakter eines Geſetzgebers und Barden ſich in einerley Perſon vereint befindet. Der Anführer der neuen Colonie beſitzt alſo nicht die poetiſche und muſikaliſche Begeiſterung, und kann folglich weder Fähigkeit noch Neigung haben, dieſe Künſte unter ſeinen Nachfolgern einzuführen oder fortzupflanzen. Es wird die erſte herrſchende Flamme der Begeiſterung erſtickt, und da die niedern Stände ſich mit den Bedürfniſſen ihrer neuen Einrichtung beſchäfftigen, ſo haben ſie nicht die Muſe, welche die unbe-

schäfftigte wilde Lebensart giebt, ihre Aufmerksamkeit auf diese natürlichen Vergnügungen zu richten. Denn Colonien gehen selten aus ihrem Vaterlande, wenn sie nicht durch irgend eine Art von Nothwendigkeit dazu angetrieben werden, und müssen sich daher, ihres Unterhalts wegen, entweder mit dem Landbau oder mit dem Kriege befassen. Das letztere war die vornehmste Beschäfftigung des römischen Staats; und daher, nicht weil sie ein kriegrisches Volk, sondern weil sie eine Colonie waren, die viele Bedürfnisse hatten, waren die musikalischen Künste, welche in Griechenland anfänglich so viel Gewalt hatten, in Rom anfänglich so schwach.

Diese Anmerkung wird bey den meisten andern Ländern zutreffen, welche von fremden Völkern, die schon einen gewissen Grad der Sittenverbesserung erreicht haben, bevölkert sind. So war Karthago eine Colonie, welche von Tyrus ausgieng, und die Musik, welche in dieser Stadt sehr in Ansehen stand, kam in der Pflanzstadt in gar keine Betrachtung. So sind die Irländer, Malifer und Schottländer im eigentlichen Verstande Eingebohrne, und haben daher ihre eigenthümliche Musik. Die Engländer hingegen sind eine ausländische Ver-

miſchung ſpät errichteter Colonien; und haben daher keine eigenthümliche Muſik. Wer die urſprüngliche engliſche Muſik finden will, muß ſie in Wales ſuchen.

Hier ſieht man alſo die wahre Urſache dieſes Mangels in den erſten Zeiten der Stadt Rom. Die Trojaniſchen Stifter des Reichs waren ſo unwiſſend in den muſikaliſchen Künſten, daß ſie nicht einmal die erſten Anfangsgründe des Geſanges wußten. Denn ein Römiſcher Geſchichtſchreiber ſagt uns, daß damals, als Aeneas die Bildniſſe der Götter ans Land brachte, die Weiber bey der Feyerlichkeit geheult und getanzt haben. r)

Die Geſchichte der muſikaliſchen Künſte in Rom beſtätigt dieſen allgemeinen Grundſatz; ihre Muſik und Poeſie war allezeit erborgt und fremde. Wir wollen den Fortgang derſelben die verſchiednen auf einander folgenden Zeiten hindurch beſchreiben.

Numa Pompilius führte dieſe Künſte zuerſt unter die Römiſchen gottesdienſtlichen Gebräuche ein. Wäre er ein gebohrner Römer ge-

r) DIONYS. *Halicarn.* L. I. c. 55.

gewesen, so würde er eine offenbare Ausnahme unsers angenommenen Grundsatzes seyn. Allein anstatt denselben umzuwerfen, bestätigt er ihn vielmehr. Denn er war ein eingezogner, philosophischer und berühmter Sabiner; und die Salischen Priester, welche er einführte, waren Tonkünstler oder Barden, die durch den Evander aus Arkadien nach Italien gebracht waren. s) Folglich waren die Salischen Gesänge nicht einländisch, sondern nach Rom verpflanzt.

Wir finden nichts von einem weitern Fortgange in den musikalischen und poetischen Künsten, viele Jahre hindurch. Ausgenommen, daß in den letztern Zeiten der Republik ein Gerücht herumgieng, daß es in alten Zeiten gebräuch-



s) DIONYS. *Halicarn.* L. I. — Hier setzt der Verf. Umstände zusammen, die gar nicht zu einander gehören. Evander führte freylich eine Colonie Arkadier nach Italien; dieß meldet DIONYS. Lib. I. c. 20. pag. 24. *ed Wesseling.* Allein dieß waren nicht die Salischen Priester. Von diesen sagt eben der Geschichtschreiber (Lib. II. cap. 96. pag. 129.) ausdrücklich, daß Numa sie aus den Patriciern gewählt habe. Sie waren also einländisch, und so fällt die Hypothese des Verf. von selbst. — Der Ueb.

gebräuchlich geweſen wäre, das Lob großer Männer bey Feyerlichkeiten zu beſingen. [1])

Die nächſte Erweiterung der muſikaliſchen Künſte in Rom war die Einführung der Luſciſchen Spiele. Dieſe wurden, wie Livius ſagt, von Hetrurien her während einer tödtlichen Peſt nach Rom gebracht, in der Abſicht, die erzürnten Götter zu verſöhnen. [2]) Dieſe erborgte Flamme verbreitete ſich bald unter die Römiſche Jugend, welche nach und nach der ſtummen Action der Thuſcer eine Stimme gaben.

Auf dieſe folgten die Atellaniſchen Spiele, welche die Römer auf eben die Art von den Oſciern, einem benachbarten Volke, erborgt hatten. Sowohl dieſe als die Tuſciſchen ſcheinen in den Gegenden, woher ſie kamen, ihren Urſprung gehabt zu haben; und wir dürfen daher in der Unterſuchung ihres wahren Urſprungs nicht weiter fortgehen, als auf den natürlichen Fortgang und die Trennung der Melodie, des Tanzes und Geſanges. Allein bey ihrer

1) CICERO *de Legibus*. Lib. II. — Hat der Verf. die Stelle Cap. XXIV. im Sinne gehabt, ſo irret er ſich zu allermeiſt: denn es iſt da nur von den Klageliedern bey Begräbniſſen die Rede. Der Ueberſ.

2) LIVIUS, *Hiſtor.* L. VII. c. 2.

ihrer ersten Einführung in Rom, warum diese Schauspiele nicht länger in ihrem natürlichen, sondern in einem fremden Zustande. Die erste Idee des Lustspiels, war also durch fremde Veranlassung in diesen Staat gekommen; und hierinn waren sie eben so sehr Nachahmer, als in der Einführung der salischen Lieder. Und so wurde die Komödie, der natürlichen Folge der Dinge zuwider, wie wir oben bewiesen haben, *) zufälliger Weise in Rom eher eingeführt, als das Trauerspiel.

Wir haben schon gesehen, daß es in den ersten Zeiten der theatralischen und dramatischen Vorstellung für den Poeten natürlich ist, in seinen eigenen Stücken eine Rolle zu spielen; **) und Livius Andronikus, der erste bekannte Schauspieler in Rom, behauptete noch diese natürliche Vereinigung des Dichters und Schauspielers, welche er von den eingeführten Spielen erhalten hatte. Allein die theatralischen Vorstellungen waren in Rom so wenig die Wirkung der Natur, und wurden so sehr als bloße Spiele des Zeitvertreibs und des Vergnügens angesehen, daß schon in diesen ersten Zeiten eine Trennung,



*) S. den siebenten Abschnitt.

**) S. den achten Abschnitt.

nung, die noch kein Exempel hatte, den Anfang nahm, eine Trennung die widerſinniger war, als irgend eine in Griechenland. Denn „Livius, der ſein eignes Stück nach der Gewohnheit der damaligen Zeiten ſpielte, wurde von dem Volke genöthigt, eine Lieblingsarie ſo lange zu wiederholen, bis er heiſer wurde, und bey dieſer Gelegenheit erhielt er Erlaubniß, einen Sklaven zu nehmen, der das Gedicht zu der Muſik abſingen mußte, indeß er ſelbſt nur die Gebehrden und das ſtumme Spiel dazu machte“ y) Eine ſo widerſinnige Trennung führte man ein, und ſie dauerte auf dieſe Art fort durch die ganze folgende Zeit des römiſchen Reiche. z) Daher war Roſcius ſelbſt, von dem man ſo viel Aufſehens macht, oft nichts mehr, als ein Nachahmer mit der ſtummen Gebehrdenſprache. Wir können es ſicher für unmöglich erklären, daß dieſe Trennung könnte Statt gefunden haben, wenn die theatraliſchen Vorſtellungen nicht ſchon zu einem bloßen Zeitvertreibe geworden wären. Da es einem Sklaven aufgetragen war, das Gedichte abzuſingen, ſo können wir ſicher glauben, daß man die größte Aufmerkſamkeit auf die

y) LIVIUS *Hiſtor.* l. VII. Cap. 2.
z) LUCIAN. *de Saltatione.*

die Gebehrden des Schauspielers gewandt habe. Dasjenige, was der Natur nach würde unterordnet gewesen seyn, war itzt herrschend geworden.

Indeß scheinen doch die theatralischen Vorstellungen in diesen Zeiten einen geringen Eindruck gemacht zu haben, da die Sitten des Volks fast eben dieselben blieben, welche sie in ältern Zeiten gehabt hatten. Nach Verlaufe einiger Zeit fieng der vorzügliche Fortgang der musikalischen Künste an, welcher dadurch veranlaßt wurde, daß sie mit Griechenland bekannt geworden waren, und dasselbe erobert hatten.

Da dieser Umstand viele Jahre nach der Zeit vorfiel, da die musikalischen Künste ihre Vereinigung, ihren eigentlichen Zweck, und ihr ursprüngliches Genie in ihrem eigentlichen Vaterlande verloren hatten; so war es auch natürlich, daß die Römer, deren Sitten sich itzt zu verschlimmern anfiengen, sie in diesen unvollkommnen und verkehrten Zustande gerne erborgten und annahmen, worinn sich diese Künste befanden, als die Griechen von den Römern überwunden waren. Wir wollen daher ihren ganzen Fortgang in Rom vom Anfange bis zu Ende schildern; und so werden wir finden, daß sie zuerst bloßer Zeitvertreib oder doch von ge-

ringem Nutzen gewesen, und hernach stufenweise sogar schädlich geworden sind.

In den ersten Zeiten Griechenlandes verfertigte der Dichter die Melodie zu seinen Stücken; bey dem Verfall der griechischen Staaten war die Melodie die besondre Arbeit einer andern Person. [a]) Diese Trennung behielten auch die Römer bey. Ein natürliches Verfahren von Leuten, welche diese Künste bloß als Werkzeuge des Vergnügens ansahen. Die nothwendige Folge hievon war die allmählige Einführung einer weibischen und üppigen Melodie, über welche sowohl Cicero [b]) als Horaz, [c]) ein jeder zu seiner Zeit, Klage führten.

Dieß hatte eine neue und schädliche Trennung zur Folge. Der Schauspieler, welcher in den unverderbten Zeiten von Griechenland erst in dem Staate den ersten Rang hatte, war in Rom gewöhnlich von sklavischer Geburt, und durch die Gesetze von der Freyheit der Bürgerschaft ausgeschlossen. [d])

In der Form der Maske gieng eine seltsame Veränderung vor. Denn in der Absicht, dem Aus-

a) S. eben den VI. Abschn. Art. 35.

b) CIC. *de Legibus*. L. II. Cap. 15.

c) HORAT. *Epist. ad Pisones*, v. 208. ff.

d) LIVIUS *Histor.* L. XXIV. Cap. 24.

Ausdrucke eine Mannichfaltigkeit zu geben, welche nothwendig wurde, da die Fabel ihrer Komödie verwickelter und künstlicher wurde, so bezeichnete man die beyden Seiten mit verschiedenen Leidenschaften. „Der Vater, welcher einen Hauptcharakter in der Komödie ausmacht, ist zuweilen vergnügt, zuweilen zornig; daher hat er eins von seinen Augenliedern niedergeschlagen, das andre empor gehoben, und die Römischen Schauspieler wenden den Zuhörern diejenige Seite von der Maske zu, welche seiner gegenwärtigen Gesinnung gemäß ist.“ c)

In Absicht auf den Inhalt ihrer Trauerspiele waren sie nicht weniger bloße Nachahmer. Denn ob sie gleich eine Gattung hatten, worinn ihre eignen großen Leute die Helden des Gedichts waren, so war doch selbst dieß ihnen nicht eigenthümlich, sondern es gründete sich gänzlich auf griechische Muster. Anderen aber sehen wir aus dem Horaz, daß die beliebtesten Stücke diejenigen gewesen sind, deren Inhalt aus Homers Gedichten genommen war. Er sagt es den Dichtern seiner Zeit und seines Landes, als eine Regel: „daß es besser sey, die Fabeln der Iliade in tragische Scenen zu bringen,

c) QVINTILIAN. *Institt.* L. II. c. 11.

gen, als sich an noch unbearbeitete Sujets zu wagen.“ Eine Stelle, welche den deutlichsten Beweis enthält, daß die Tragödie damals von ihrem höchsten Endzwecke getrennt war, und daß die großen Zwecke dieses Gedichts, welche demselben in Griechenland so viel Gewalt verschafften, für das Römische Volk gänzlich verloren waren. f)

Da die vornehmsten Absichten des Trauerspiels in Rom selbst bey ihrer ersten Einführung so wenig bekannt waren, so ist es kein Wunder, daß es ein schwacher und unwirksamer Zeitvertreib wurde; besonders bey einem Volke, dessen Sitten itzt einen Charakter annahmen, welcher der Komödie das Uebergewicht geben mußte, so wie zu derjenigen Zeit, da Griechenland in Verfall gerieth. Wir sehen hier also die wahre Ursache, warum in diesem Staate zu aller Zeit die Komödie so viel höher geschätzt wurde, als das Trauerspiel.

Die

f) HORAT. *A. P.* v. 129. ff.

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaque primus.

Man muß diese Stelle sehr mißverstehen, wenn man sie so, wie der Verf. erklären und anwenden will. Von noch unbearbeiteten Sujets ist hier gar nicht die Rede, sondern von der schweren Kunst des Dichters, gewöhnliche und triviale Dinge auf eine neue und edle Art einzukleiden. — Der Ueb.

Die Ode oder die Hymne scheint von der Absicht des allgemeinen Nutzens eben so entfernt gewesen zu seyn, als das Trauerspiel. Horaz gesteht oft seine Unfähigkeit, in dieser Gattung etwas Großes zu versuchen. Der allgemeine Charakter seiner Oden kömmt sehr mit seiner Denkungsart überein; sie sind allezeit schön, und selten majestätisch. Seine Irreligion setzte ihn sogar außer Stand in der höchsten Art der Ode vortreflich zu seyn; denn diese muß, wie wir oben gesehen, die Religion zum Inhalte haben. Und ob er gleich eine Menge schöner Sittensprüche hat, und häufige Anspielungen auf Roms damaligen Zustand; so ist dieß doch allezeit versteckt und geringe, gegen die Bewerbungen um die Gnade des Mäcenas und Augustus. Mit einem Worte, jenes ist nur beyläufig; schöne und feine Empfindungen, schöne Ausdrücke und feine Complimente gegen seine Gönner waren offenbar sein Hauptgegenstand. g)

Wir

g) Kenner des Horaz werden bald sehen, wie schielend und unrichtig dieser Charakter ist, den Hr. B. von ihnen macht. Ich will hier die Rettung dieses Dichters nicht übernehmen; er ist schon von verschiednen Gelehrten, und am glücklichsten von Herrn Lessing, in Absicht seiner Religion und Sitten vertheidigt. — Der Ueb.

Wir kommen auf den Charakter der so berühmten Epischen Poesie der Römer. Ungeachtet der unbeschränkten Lobsprüche, welche man der Aeneis des Virgil ertheilt hat, kann man mit Wahrheit sagen, daß weder der originelle noch der gesetzgeberische Geist des alten Griechenlandes in irgend einem gleichförmigen Glanze in diesem so berühmten Gedichte sichtbar ist. Schön im Ausdrucke, ein Muster in dem Versbau, nachdrücklich in Figuren, majestätisch in Beschreibungen, pathetisch in tragischen Stellen, stark in Zeichnung der Charaktere, vollkommen in allen Eigenschaften vom zweyten Range, welche ein epischer Dichter haben muß; und doch hatte Virgil nicht das alles fassende Genie, welches allein einen großen originellen epischen Plan unternehmen und ausführen kann; und eben so wenig die unabhängige Größe der Seele, welche von der verderblichen Polizey der damaligen Zeiten eingeschränkt wurde, und doch allein ein wirkliches Genie anfeuren kann, alle seine Kräfte zum Besten der allgemeinen Tugend und des menschlichen Geschlechts zu zeigen. Der erste dieser Mängel ist Schuld daran, daß die Aeneide so viel erborgte, übel zusammenhängende, unterbrochene und übel angebrachte Stellen hat. Der zweyte, daß

sich

sich zwar hier und da der Geist einer allgemeinen Gesetzgebung blicken läßt, daß aber die großen Gegenstände, welche sich eigentlich auf den Römischen Staat bezogen hätten, der Ruhm der Republik, die Thaten ihrer Helden, daß alles dieß in Schatten verhüllt, und nur durch einen Schleyer sichtbar ist, da er indeß das stärkste Licht, und die höchsten Farben seines Pinsels an die Eitelkeit des herrschenden Tyrannen verschwendet hat. [h])

So wie beydes die Ode und das Epische Gedicht auf diese Art ihren ursprünglichen griechischen Character verloren hatten, so werden wir auch finden, daß die Ablesung derselben ihrer unedlen Geburt würdig war. Wir haben schon oben gesehen, daß in den ersten Zeiten der griechischen Staaten ihre Gedichte der umstehenden Versammlung vorgesungen sind, und daß man dabey

h) Dieß Urtheil vom Virgil kömmt mir ziemlich unbillig vor. Warum ist Hr B. hier so eigensinnig, in der Aeneide den gesetzgeberischen Geist nicht zu finden, den er in der Ilias, vielleicht sichtbarer, als andre, entdeckt? In Ansehung des Originalgenies mag er Recht haben. Aber darinn wohl nicht, wenn er es dem Virgil zum Fehler auslegt, daß er die Moral in seinem Gedichte verschleyert hat. Ist das nicht auch in der Ilias geschehen? Und ist dieß nicht eben die Einkleidung welche der Epopee eigen ist, und wodurch sie sich von dem Lehrgedichte unterscheidet: — Der Uebs.

dabey die wichtigsten Zwecke der Religion, Sittenlehre und Politik gehabt hat. In Rom gieng es so, wie in den letztern Zeiten in Griechenland; der Gesang wurde bloße Recitation, und jene große Zwecke wurden durch die Eitelkeit und Selbstliebe des Poeten verschlungen und aufgeopfert. Daher finden wir, daß ihre besten Schriftsteller ihr Mißfallen über die Gewohnheit der öffentlichen Ablesung äußern, weil die Schmeicheley itzt die Nahrung eines jeden ablesenden Versemannes geworden war. Die ganze Thorheit und Ungereimtheit dieses Gebrauchs, welcher in der That nichts anders, als eine mächte Geburt des alten griechischen Singfestes war, ist der Länge nach vom Vossius beschrieben, auf den ich mich, der Kürze wegen, berufe. [i])

Da die musikalischen Künste auf diese Art getrennt, und von ihrem eigentlichen Zwecke abgelenkt waren, so ist es kein Wunder, daß wir so wenig davon hören, daß man sie je zur Erziehung

i) VOSSIUS *de Imitatione et Recitatione Veterum.* (Amst. 164⁻. 4.) Cap. VII. VIII. pag. 31. ff. An sich hatte die Gewohnheit der Römer, ihre Werke vorzulesen, nichts tadelnswürdiges, und mich dünkt, auch da nicht, wenn man sie mit der ältern Gewohnheit, die Verse abzusingen, zusammen hält. Aber freylich wurde sie gemißbraucht. — Der Ueb.

ziehung der Jugend in irgend einem Zeitpunkte des alten Roms angewandt hat.

So wie im Gegentheil die Sitten und Grundsätze immer zügelloser wurden, und mit ihnen die unordentliche Gewalt und Ueppigkeit in der Regierung; so richtete sich auch das Genie der poetischen und musikalischen Künste darnach. Die Poesie, welche in den Zeiten des alten Griechenlandes die Gefährtinn der Tugend gewesen war, mußte itzt die Dienerinn der Unverschämtheit seyn, und es wurde für ein unschuldiges Geschäfte gehalten, unanständige Verse zu schreiben. [k]) Nun sank die Kunst so tief, daß ein Mann von gesetztem Alter und Ansehen sich geschämt hätte, ein Poet zu heissen. [l]) Die mimischen und musikalischen Künste wurden nicht nur eine unerträgliche Last, sondern hatten auch am Ende einen sehr schädlichen Einfluß in den Staat. Die Aufmerksamkeit, welche man für die mimische Kunst hatte, wurde itzt bis zum lächerlichen übertrieben. Cicero sagt uns, daß

k) — Casum decet esse Poetam
Ipsum. Versiculos nihil necesse est.
CATULL.

l) Turpe est Senem versus scribere. —. Ein Vers, der gar nicht hieher gehört. Der Ueb.

daß die Spieler ſich einige Jahre vorher geübt haben, ehe ſie die Bühne betreten. m) Die eigentlichen Schauſpieler ahmten die entarteten griechiſchen nach, und machten des Morgens die Stärke ihrer Stimme allmählig rege, um ſie nicht durch eine zu plötzliche Anſtrengung in Gefahr zu ſetzen. n) Sie gurgelten ihre Kehle mit einem eigentlich dazu verfertigten Mittel; und die Arten die Stimme zu regieren und zu verbeſſern, erhielten itzt die Form einer beſondern Wiſſenſchaft. o) Kurz, Livius beklagt ſich, „daß ein Vergnügen, welches anfänglich unſchuldig war, itzt ſo unſinnigen Aufwand fodre, daß die reichſten Königreiche, ihn kaum beſtreiten könnten.“ p)

In den ſpätern Zeiten wurde das Unglück noch unleidlicher. Denn itzt wurden die ernſthaften Künſte nur von wenigen getrieben; man hörte nichts, als flüchtige und weibiſche Muſik; der Sänger erhielt den Rang des Philoſophen; die Bücherſäle wurden verſchloſſen; und man war für nichts mehr, als für die Inſtrumente, welche

m) CIC. *de Oratore.* L. I.

n) *Ibid.*

o) PERSIUS *Sat.* I. v. 7.

p) LIVIUS L. VII. am Schluſſe des zweyten Kapitels.

welche die Gebehrden der Schauspieler auf eine schickliche Art begleiten und unterstützen sollten. Man sah bald die Folgen dieses verderbten Geschmacks. Denn, nach dem Zeugnisse Quintilians, hatte die weibische und unbescheidne Musik keinen unbeträchtlichen Antheil an der Vernichtung des Wenigen, was noch von dem männlichen Charakter unter ihnen übrig war. q)

Das Uebel wurde noch ärger. Zur Zeit des Nero war die Stadt voll Pantomimen. Jedes Privathaus wurde itzt ein Theater; und Mann und Frau stritten um die Wette, wer sich am glücklichsten die Gunst der Schauspieler erwerben könnte. r)

Es giebt eine Zeit, in welcher die Natur sich Mühe giebt, alle schädlichen und bösen Säfte los zu werden. Diese Zeit war für Rom itzt gekommen; aber zu spät. Der politische Körper erstarb, und war nicht im Stande, die Krankheit zu überwinden. Die Pantomimen wurden zweymal verjagt, kehrten aber immer



q) QVINTIL. *Instit.* L. I. Cap. X.

r) SENECA, *Natural. Quaest.* L. VII. Cap. 32. Die Umschreibung, welche der Verfasser von dieser Stelle macht, übertreibt den Inhalt derselben sehr. Seneka sagt: Privatum urbe tota sonat pulpitum. In hoc viri, in hoc feminae tripudiant. Mares inter se uxoresque contendunt, uter der latus illis. — Der Ueb.

wieder zurück. [5]) Am Ende brachen die wilden Völker aus Norden in das sinkende Reich ein. Attila bestürmte und plünderte Rom; die verderbten Künste giengen mit der verderbten Stadt zu Grunde, und das vornehmste Frauenzimmer, welches neulich noch unter der Beute einer bezwungnen Welt geglänzt hatte, bettelten itzt vor ihren eignen Thüren.

Die ausschweifende Leidenschaft einiger von ihren lezten Kaisern für die musikalischen Künste ist zu bekannt um eine ausführliche Beschreibung zu bedürfen. Diese Kaiser wären von der schlechtesten und liederlichsten Gemüthsart. Unser Versuch soll keine Erzählung von Vorfällen, sondern eine Untersuchung der Ursachen seyn, welche dieselben veranlaßten. Hier findet sich also ein Umstand, welcher unsre Aufmerksamkeit verdient. Wir haben oben gesehen, daß die ersten Gesetzgeber auf die musikalischen Künste sehr viel Aufmerksamkeit wandten, und itzt finden wir, daß die verworfenen Regenten eines in Verfall gerathenen Reichs sie eben

5) TACITVS *Annal.* Lib. XIII. Cap. 25. Lib. XIV. Cap. 20. 21. In beyden Stellen meldet Tacitus bloß, daß man Vorschläge gethan habe die Spiele, und eine beständige Schaubühne abzuschaffen, aber nicht damit durchgedrungen sey. Der Ueb.

eben so begierig aufnehmen. Sollte dieser Widerspruch nicht einen von den Grundsätzen umstürzen, welchen wir festzusetzen gesucht haben? Er bestätigt dieselbe vielmehr. Denn in beyden Fällen brauchte man die Musik zur Befriedigung der Absichten oder der herrschenden Leidenschaften, welche die Regenten hatten. Die rechtschaffenen Gesetzgeber der ersten Zeiten brauchten sie zum allgemeinen Besten; die lasterhaften Kaiser zu den Absichten ihrer Ausgelassenheit. Bey den erstern wurde sie durch einen rechtmäßigen Gebrauch ein Werkzeug zur Einrichtung eines Staats; bey den letztern machte sie durch eine verkehrte Anwendung die Stützen des Reichs zittern. Orpheus zog durch seine Leyer und Gesänge die Wilden vom Diebstahl, Mord und Ehebruch ab; Nero beraubte die Vornehmsten ihrer Güter, um seine Tonkünstler mit Reichthum zu überhäufen, und unter dem erzwungnen Zurufe eines verderbten Schauplatzes schändete er eine Vestalinn auf der Bühne. *)



*) Von dieser dem Nero beygelegten Schandthat finde ich unter diesen Umständen weder beym Tacitus, noch Sueton einige Meldung. Daß indeß Nero sich auf der öffentlichen Schaubühne zeigte, das, ist bekannt. Sueton meldet uns auch, im Leben dieses Kaisers,

# Zwölfter Abſchnitt.

## Von dem Zuſtande und der Trennung der Muſik und Poeſie bey den geſitteten europäiſchen Völkern in den folgenden Zeiten.

Auf dieſe Art waren die poetiſchen und muſikaliſchen Künſte mit dem römiſchen Reiche zugleich in Verfall gerathen. — Jedoch diejenigen Menſchen, welche ſich aus dem Verderbniſſe der Schwelgerey, Ausſchweifung und Räuberey wieder erheben, ſind von andrer Denkungsart, als diejenigen, bey denen die Natur bloß aus der Barbarey zur geſitteten Lebensart übergeht. Wir haben den natürlichen Fortgang dieſer Künſte bey dieſen letztern beſchrieben; bey den erſtern hingegen kann nichts gewiſſes und beſtehendes feſtgeſetzt werden. Die Abſichten, Sitten, Grundſätze und Leidenſchaften eines wilden Eroberers und eines verderbten Volks wirken in einander, und veranlaſſen eine ſolche Menge unähnlicher und widerſprechender Urſa-

Kaiſers, Cap. XII, daß er die Veſtalinnen zu den Kampfſpielen mit eingeladen, und C. XXVI. daß er eine Veſtalinn, Namens Rubria, geſchändet habe. — Der Ueb.

Ursachen, daß man ihren Wirkungen nach auf einen bloßen Zufall und eine bloße Glücksveränderung schließen sollte.

Doch der merkwürdigste Umstand ist der, daß sich zu einer solchen Zeit alle natürliche Anlage und Stof der musikalischen Künste verliert. Es verliert sich gewöhnlich alle Religion, Staatskunst und Sittenlehre bey dem allgemeinen Verderben. Ein erhitztes Kriegsheer gehorcht einem wilden Eroberer; sie haben ihr Vaterland verlassen, um in ein fremdes Land einzufallen, und haben gewöhnlich die Laster der Wilden, aber nicht ihre Tugenden, an sich.

Daher konnten sich die musikalischen Künste aus den Trümmern des römischen Reichs nicht empor heben; sie stützten sich auf nichts, als auf den unwirksamen Grund einer bloßen Nachahmung. Es fehlte ihnen an der angebornen Stärke und Lebhaftigkeit, welche ihnen in dem alten Griechenlande ein so freyes und völliges Wachsthum gegeben hatte.

Dieß war also die Geburt der neuern Poesie und Musik in Europa; eine zufällige Frucht der verfallnen römischen Künste, welche selbst nichts mehr als einseitige Nachahmungen der Griechen, in der Zeit ihrer Trennung und Abnahme, gewesen waren. Es ist daher kein Wunder, wenn

die neuere Nachbildung noch ſchlechter iſt, nicht nur als das Original, ſondern auch ſchlechter, als die erſte Copie.

Dieß vorausgeſetzt, könnten wir hier vielleicht unſre Unterſuchung ſchließen, und die fernere Nachforſchung dem Nachdenken und Urtheile eines Jeden überlaſſen. Um aber den Leſer ſo viel möglich über eine Materie zu befriedigen, welche bey einigen die Neugierde kann erregt haben, ſo wollen wir den Urſprung und Fortgang dieſer Künſte in ihren vornehmſten Aeußerungen entwerfen, ſo fern ſie mit einander in einigem Verhältniſſe ſtehen.

Ehe noch das Römiſche Reich in Verfall gerieth, bemüheten ſich die Regenten deſſelben auf alle nur mögliche Art, die einheimiſche Muſik der wilden Völker, welche ſie bezwangen, auszurotten. Dieſe Nachricht geben uns Julius Cäſar, Ammianus Marcellinus und Sueton:us [1]) Es war dieſes Staatsklugheit. Denn da ihre Geſänge, ſo wie bey den alten Griechen, ihr Religions- und Staatsſyſtem enthielten, ſo konnte nichts ſo geſchickt ſeyn, die Gemüther dieſer wilden Völker zu bezwingen,

1) Siehe unten Abſchnitt XIII.

gen, als die Verbannung oder Abschaffung ihrer Barden und Druiden. Wir haben schon gesehen, daß Eduard der Erste in Wales eben dieß that, und zwar aus einerley Gründen.

Bey der Wiederherstellung der Wissenschaften trennte man die drey größern Gattungen der Poesie in vielen Fällen natürlicher Weise von der Musik. Denn die Griechischen und Römischen Dichter waren die einzigen bewährten Muster, und konnten von Niemand anders, als von Schülern gelesen und nachgeahmt werden. So konnte die Kunst, welche bey den alten Griechen die unmittelbare Folge einer natürlichen Begrifferung gewesen, und von einer natürlichen und schicklichen Melodie unterstützt, von dem entzückten Barden dem Volke war überliefert worden, die konnte itzt nur von einigen wenigen Unbemächtlichen getrieben und erhalten werden, welche sich mit nichts als einer tiefsinnigen Gelehrsamkeit beschäftigten, die Gewalt der Musik oft gar nicht, und die Welt und Gesellschaft sehr wenig kannten. — Daher konnte der Epische Dichter, dem es auch die Sitten seiner Zeit verboten, nicht länger bey öffentlichen Versammlungen mit seiner Leyer und im festlichen Gewande erscheinen, die horchende Versammlung mit seinen gesetzgebenden Lie-

dern zu bezaubern; sondern in seinem Studierzimmer eingeschlossen, und mit ernster Miene brachte er seine Begeisterungen in geschriebene Verse, um Vergnügen, Bewunderung und Rutzen zu schaffen. — Dieß wäre noch hingegangen; denn einige von den allgemeinen Zwecken dieser ruhigern Gattung kann man durch häuslichen Fleiß erhalten. Allein das schlimmste war, daß selbst die Tragödie und die Ode, deren Endzweck es ist, die Seele durch Schrecken, Mitleid, oder Freude zu erschüttern, durch eine theatralische Vorstellung *) und die Ge-

*) Es ist die Lieblingsidee einiger Leute geworden, die theatralische Vorstellung des Trauerspiels als eine Sache zu verschreyen, welche der Ruhmbegierde eines Dichters nicht würdig wäre. Vielleicht hat die tragische Muse dieser Leute umsonst an die Thüren des Schauplatzes gepocht, und keinen Eingang gefunden; das wollen wir hier nicht untersuchen. Wir wollen nur zeigen, aus welchem Grunde die theatralische Vorstellung einen wesentlichen Theil des Trauerspiels ausmacht, und daß diese Dichtungsart ohne dieselbe unvollkommen ist.

Das Epische Gedicht ahmt nicht bloß Handlungen, Meinungen, Charaktere und Leidenschaften nach; es entwirft auch zugleich ihre vornehmsten äußeren begleitenden Umstände des Orts, der Person, der Stimme, der Gesichtsbildung, der Stellung oder Gebehrden. Und hierdurch entsteht eine völlige und vollkommne Nachahmung. In dem dramatischen oder

Gewalt der Musik, daß selbst diese in manchen Fällen, und zu verschiednen Zeiten von ihren Hülfskünsten losgerissen, und der matte Zeitvertreib des Studierzimmers wurden. Denn da sie oft von eingezognen und grübelnden Leuten gemacht wurden, welche mit den Kräften der menschlichen Seele unbekannt waren, und bloß auf die äußere Form und den poetischen Schmuck des Griechischen Drama sahen; so war es ihre Eitelkeit, recht dunkel und geheimnißvoll zu schreiben, bloße Phantasie in die Stelle der Leidenschaft zu setzen, in einer kalten Schreibart den Plan zu machen und zu schreiben, so weit von der Natur entfernt, daß er einer lebendigen Vorstellung unfähig war; mit einem Wor-

oder tragischen Gedichte kann wenig von dieser letzten Art Statt finden, ohne die Wahrscheinlichkeit und den Eindruck des Dialogs zu verletzen. Aus diesem Grunde wird die Beschreibung dieser äußern Nebenumstände nothwendig der Ausführung des Schauspielers überlassen, der in diesen Stücken das Amt des Dichters übernimmt, und ein wirklicher Nachahmer ist. Daher hat ein dramatisches Gedicht, das bloß geschrieben, nicht vorgestellt wird, in Ansehung der Nachahmung einen beträchtlichen Mangel, und ist folglich eine wesentlich unvollkommne Dichtungsart. — Aristoteles hat diesen beträchtlichen Unterschied zwischen der Epopee und dem Trauerspiele in seiner Vergleichung dieser beyden Gattungen übersehen. *Poet.* c. XXVI.

Worte, Trauerſpiele zu machen, die nicht vorgeſtellt, und Oden, die nicht geſungen werden können.

Dieſer falſche Geſchmack im Odenſchreiben iſt in England ſo ſehr eingeriſſen, daß man eine Ode von ächtem Charakter, zum Unterſchied, eine muſikaliſche Ode (Ode for Muſic) nennet. Von dieſer Art haben wir zwey ſehr berühmte Stücke von Dryden und Pope, wovon wir weiter unten weitläuftiger reden werden.

Da die neuere Poeſie auf dieſe Art oft zur Muſik ungeſchickt wurde, ſo wurde die Trennung aus einer beſondern Urſache noch mehr beſtätigt, und die Muſik wurde dagegen oft zur Poeſie ungeſchickt. Nachdem viel Jahrhunderte in Finſterniß vorbeygegangen waren, ſtand Guido auf, und erfand mit einer Stärke des Genies, worinn er alle ſeine Vorgänger übertraf, die Kunſt des Contrapunkts, oder der vielſtimmigen Setzart. Allein eben dieſer Umſtand, welcher in der Muſik eine beträchtliche Verbeſſerung zu verſprechen ſchien, trug nicht wenig dazu bey, ihre Losreiſſung von der Poeſie vollends auszuführen. Denn da itzt die Inſtrumentalmuſik eine neue und reizende Geſtalt

stalt angenommen hatte, und durch die Grundsätze einer zusammengesetzten und mannichfaltigen Harmonie verdirbt war, so führte man sie als eine eigne vollständige Gattung ein, die von der Poesie oder vom Gesange unabhängig wäre. Dieß gab ihr eine künstliche und ausgearbeitete Wendung. Der Componist dachte nur auf neue Harmonie, Dissonanzen, Auflösungen, Fugen und Canons, und brüstete sich, wie der Dichter, mit einer prahlerischen Ausübung der Kunst, mit Hintansetzung des Ausdrucks und des wahren Pathos. Und so war die neue Musik bey ihrem ersten Ursprung auf gewisse Weise von der Poesie, Gesetzgebung und Sittenlehre losgerissen.

Diese Ursachen machen den gegenwärtigen Zustand der beyden verschwisterten Künste begreiflich genug, in jedem Falle ihrer gänzlichen Trennung. Jtzt wollen wir sie in denjenigen Umständen betrachten, worinn ihre Vereinigung zwar noch gewissermaßen beybehalten ist, aber doch auf eine unschickliche und unfruchtbare Art.

Die vier verschiednen Formen, unter welchen diese zwo Künste noch itzt in einer unvollkommnen Verbindung stehen, sind: 1) Die ge-

gewöhnlichen Lieder oder Canzonetten. 2) Die Oper oder das Drama fürs Theater. 3) Das Anthem, oder die Motette für die Kirche. 4) Das Oratorium, oder geistliche Drama.

I. Das gewöhnliche Lied oder die Canzonette verlohr seine ursprüngliche Würde, welche es bey den alten Griechen hatte, aus zwo augenscheinlichen Ursachen. Zuerst hinderte die Trennung der Musik und Poesie, von ihren wichtigen Absichten und von einander, natürlicher Weise die neuen Dichter und Tonkünstler, diese Gattung als eine solche zu betrachten, die ihrer Aufmerksamkeit sehr würdig wäre. Da zweytens die edlere Anwendung des Liedes aufgegeben und verlohren war, so ist es kein Wunder, daß Leute von höherm Range und edler Denkungsart sich mit der Verfertigung desselben nicht einließen, wenn sie gleich dazu geschickt waren, weil sie es für zu geringe und ihrer unwürdig hielten. Daher ist es geschehen, daß diese Dichtungsart schwerlich jemals Sachen betreffen wird, welche die Religion, den Staat oder die Sitten angehen; es müßte denn zum Scherze seyn. *) Und deswegen ist

*) Diese Anmerkung leidet einige Ausnahmen, die aber vornämlich bey dem gemeinen Manne Statt ha-

ist gewöhnlich Liebe und Wein der herrschende Inhalt des Liedes. Die Franzosen und Engländer haben beyde diesen Inhalt gewählt. Ihre Trinklieder, (bey jenen Chanſons à boire, und bey diesen drinking Catches,) sind mehr Beweise ihrer Schwelgerey als ihres Geschmacks; indeß verrathen sie den verschiedenen Charakter beyder Nationen deutlich genug. Man könnte vielleicht eine ähnliche Anmerkung über ihre verliebten Lieder machen; jedoch mit der Ausnahme, daß Purcell uns in Einem Liede von dieser Art eins von den sechsten und mannichfaltigsten Stücken des musikalischen Ausdrucks, welche je gesetzt sind, hinterlassen hat. x) Und man muß auch den itzigen Zeiten die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß diese Liedergattung in England itzt um ein gutes Theil von ihrer ehemaligen Zügellosigkeit zurückgekommen ist. Die Italiäner und Schottländer haben besonders die Liebe zum Inhalte des

haben, bey dem die Balladen und Lieder gewöhnlich ihre moralische und politische Anwendung bekommen.

x) Das Lied: From rosy Bowers, *etc.* — Man findet es auch in RAMSAY'S *Tea-Table Miſcellany, or a Collection of choice ſongs.* (Edinb. 1760. 8.) pag. 156.

des Liedes gemacht. In Anſehung der Poeſie ſind die Italiäniſchen Canzonetten ſchöner geſchrieben, als die Schottiſchen, wiewohl ſie weniger Natur und Leidenſchaft haben. In der Muſik der Italiäniſchen Canzonetten iſt wenig Abwechſelung; ſie ermüden ſogleich durch die Einförmigkeit ihres Ausdrucks. Die Schottiſchen Melodien ſind vielleicht die beſten Muſter eines ungekünſtelten und pathetiſchen muſikaliſchen Ausdrucks, welchen man nur in dem ganzen Umfange der Kunſt finden kann. Einige darunter ſollen von David Rizzio in die Muſik geſetzt ſeyn, welcher die Italiäniſche Regelmäßigkeit und Schönheit des Geſanges in die urſprüngliche wilde und pathetiſche Manier der Schottländer gebracht haben ſoll. Dieſe Nachricht iſt wahrſcheinlich. Denn die Schottländiſchen Melodien ſind von zweifacher Art, und leicht von einander zu unterſcheiden; einige ſind regelmäßig, und nach den Regeln des Contrapunkts; andre wild und unbeſchränkt, und vertragen nicht leicht die Begleitung eines Baſſes. Die erſtern ſind vielleicht vom Rizzio geſetzt oder verbeſſert; die letztern aber haben an Stärke des Ausdrucks und des Pathos gemeiniglich den Vorzug. Ein Umſtand, welcher

zum

zum Beweise dient, wie wenig die Regeln des neuern Contrapunkts mit der Gewalt der Musik gemein haben. y)

II. Der Zustand der Oper verdient eine genauere Erläuterung. In dieser Absicht müssen wir ihren Ursprung aufsuchen, welcher größtentheils sehr versteckt ist. Riccoboni ist der Meynung, daß die erste jemals vorgestellte Oper diejenige gewesen ist, welche der Doge und der Senat von Venedig zu Ehren Heinrichs



y) Hr. B. sollte gegen seine Nation billiger seyn. Ich glaube, daß nicht leicht eine andre so viel schöne Stücke in der Liedergattung besitzt, besonders aus der vorigen Zeit; und der Inhalt der mehresten ist auch in Absicht auf die Sitten untadelhaft. Ich darf den Leser nur auf die eben gedachte Sammlung des Ramsay, und auf die noch schönere Sammlung älter Romanzen und Balladen verweisen, welche vor wenig Jahren unter der Aufschrift: *Reliques of ancient Poetry* in drey Bänden herausgekommen ist. — Der Schluß, den Hr. B. zuletzt auf die Unwirksamkeit des Contrapunkts macht, ist offenbar zu übereilt. In der Musik eines Liedes ist derselbe ohne Zweifel am unrechten Orte; der eigenthümliche Charakter der Liedermelodie ist Leichtigkeit und Simplicität: hier wird er also eine widrige Wirkung thun. Aber in grossern Stücken, Chören und Kirchensachen behält er immer einen großen Werth, und beschäftigt gewiß nicht bloß den Verstand, sondern auch das Herz. — Der Ueb.

III Königs von Frankreich im Jahre 1574 aufführen ließen [z]) — Allein dieſe Nachricht iſt nicht gegründet genug; denn Sulpitio, ein Italiäner, redet von dem muſikaliſchen Drama, als einer in Italien bekannten Ergötzlichkeit, im Jahr 1490. [a])

Die Geſchichte ſetzt den Urſprung der Oper nicht weiter zurück. Allein ein Umſtand, deſſen Sulpitio, der ein Gelehrter war, erwähnt, kann uns vielleicht auf ihren wahren Urſprung bringen. Einige halten ihn für den Erfinder des muſikaliſchen Drama; er geſteht aber ſelbſt aufrichtig, daß er es nur wieder in Gang gebracht habe. [b]) "Wir haben oben geſehen, daß die

z) Riccoboni, vermuthlich in ſeinen *Reflexions ſur les differens Theatres de l'Europe.* (Par. 1738. 8.) Denn in ſeiner *Hiſtoire du Theatre Italien* finde ich nichts davon. Der Ueb.

a) MENETRIER *des Repreſentations en Muſique.* — Die erſte Oper in Venedig, wovon man Nachricht findet, war komiſch, und heißt La verità ramingha, die ſchon im Jahre 1485 geſpielt iſt. S. Marpurgs hiſtoriſch-kritiſche Beyträge zur Aufnahme der Muſik. Band II. S. 426. Zu Rom wurde unter Sixtus IV auf Veranſtaltung des Sulpitio ein muſikaliſches Drama, die Bekehrung Pauli, im Jahre 1480 aufgeführt. Siehe BOURDELOT *Hiſtoire de la Muſique.* T. I. pag. 256. — Der Ueberſ.

b) S. eben die Abhandlung des Menestrier.

die Tragödie der alten Griechen von der Musik begleitet wurde, und daß man in Rom eben diese Verbindung erborgte und beybehielt. Wenn wir also annehmen, was sehr wahrscheinlich ist, daß die Form des alten Trauerspiels in irgend einer entlegenen Gegend von Italien noch beybehalten sey, die von den Barbaren nie erobert ist; so erhalten wir einen sehr guten Grund von dem Ursprunge der neuen Oper, welche so viel vergebene Untersuchungen veranlaßt hat. *)

Da Venedig derjenige Ort war, wo die Oper zuerst mit einigem Glanze erschien, so ist es höchst wahrscheinlich, daß daselbst die alte Tragödie im Verborgnen geruht hat, so lange die Verfinsterung der barbarischen Zeiten dauerte. Denn während der Zeit, daß der übrige Theil von Italien von den nordischen Völkern überschwemmt war, wurde allein Venedig durch seine Seen und Moräste vor ihren Ueberfällen geschützt. Daher sehen wir aus der Geschichte,



*) Man sieht bald, warum der Verf. diese sehr schwache Hypothese wahrscheinlich zu machen suchet. Die Entstehung der Oper scheint ihm ein Versuch der Musik und Poesie zu seyn. Wäre sie nun ein Ueberbleibsel der alten romischen Tragödie, den der er die musikalische Deklamation für abgeschmackt erklärt hat, so folgte dieß von selbst. — Der Ueb.

daß das Volk aus allen Gegenden Italiens ſich nach Venedig geſammelt hat. Daher erhielt ſich ſelbſt die Form ihrer Republik dreyzehnhundert Jahre hindurch. Und wegen dieſer Hoffnung der Sicherheit war es natürlich, daß die hülfloſen Künſte in dieſer Stadt vor der Wuth und Unwiſſenheit eines wilden Eroberers eine Zuflucht ſuchten.

Es kommen noch andre Umſtände hinzu, dieſe Meynung zu beſtärken. Das Carneval erſchien in Venedig zuerſt in vollem Glanze, und erhält ſich daſelbſt noch darinn mehr, als irgendwo in Italien. Nun aber iſt das Carneval in vielen Stücken beynahe eine Nachahmung der alten Saturnalien in Rom.

In der Venetianiſchen Komödie trägt der Schauſpieler eine Maske. Eine ſehr ſichtbare Nachahmung, oder vielmehr Fortſetzung der alten Römiſchen Gewohnheit.

Daß die neue Oper nichts weiter iſt, als eine Wiederherſtellung des alten Römiſchen Trauerſpiels, und nicht eine neuerfundene Gattung, wird ſich noch deutlicher zeigen, wenn wir bedenken, daß ſie eine ganz unnatürliche Vorſtellung iſt, welche gänzlich mit den neuern Sitten und

und Gewohnheiten streitet. Wir haben gesehen, auf welche Art die natürliche Verbindung der Poesie und Musik bey den Wilden entsteht, und wie diese Verbindung in dem natürlichen Laufe der Dinge die Tragödie hervorbringt. Hieraus haben wir die musikalischen Trauerspiele der alten Griechen hergeleitet; allein in Rom entstanden sie, wie wir gesehen haben, bloß aus Nachahmung. Es konnte auch nicht anders seyn, indem es den Römern an dem ersten Grundstofe fehlte, woraus die musikalischen Trauerspiele bey den Griechen entstanden. Eben dieß gilt auch in Ansehung der neuen Oper. Sie entstand zu einer Zeit, als der allgemeine Zustand der Sitten in Europa sie natürlicher Weise nicht veranlassen konnte. Wäre sie die Frucht der Natur gewesen, so würde sie sich weiter ins Allgemeine verbreitet haben. Sie entstand in eben der Stadt, wo sie am wahrscheinlichsten kann versteckt geblieben seyn; in einer Stadt, deren übrige Ergötzlichkeiten augenscheinlich von den alten Römischen erborgt sind. Und wenn wir zu diesen Gründen noch die Anmerkung hinzusetzen, daß der Inhalt der allerersten Opern aus den Fabeln des alten Griechenlandes und Roms genommen

war, [d]) und nicht aus den Begebenheiten oder Vorfällen der damaligen Zeit; und ferner, daß sie ihrer Form nach genaue Nachbildungen des alten Drama waren: so folgt aus allen diesen Beweisen beynahe erweislich, daß die Italiänische Oper bloß die Wiederherstellung des alten Römischen Trauerspiels ist. [e])

Ist dieß der Ursprung der neuen Oper, so ist es kein Wunder, daß sie die Unvollkommenheit ihrer Mutter an sich hat. Denn wir haben gesehen, daß die römische Tragödie niemals ihre gehörigen Wirkungen, als gesetzgeberisch betrachtet, gehabt hat, indem sie schon vor ihrer Ankunft aus Griechenland von ihren wichtigen Zwecken getrennt war. Da sie also gleich bey

d) Der Inhalt der ersten Opern war Apoll und Daphne, Orpheus und Eurydice, Alcestis und Atys: die letztere wird auf dem Titelblatte der ältesten Ausgabe eine musikalische Tragödie genannt. Der Verf. — Die letzte Anmerkung beweist nichts; bey den Franzosen ist die Aufschrift der Opern, Tragedie en Musique, allerdings gebräuchlich gewesen. Der Ueb.

e) Diese Umstände beweisen nicht nur, daß die neue Oper eine Wiederherstellung des alten Römischen Trauerspiels ist; sie leiten uns auch auf eine wahrscheinliche Muthmaßung über die abgeänderte Recitirung der Römischen Trauerspiele, daß sie nämlich mit dem neuern Recitativ einige Aehnlichkeit gehabt habe. Der Verf. — Hierinn hat der Verf. wohl nicht Unrecht. Man kann darüber die Abhandlung des Lermarest vom Recitativ vergleichen. Der Ueb.

bey ihrer ersten Aufnahme in Rom eine bloße Zeitverkürzung geworden war, und da wir gesehen haben, daß die Tragödie in ihrem Charakter immer tiefer sank, bis sie am Ende nichts mehr war, als eine Art von Unterlage und Anleitung, wornach die Schauspieler ihre Geschicklichkeit im Singen und in den Gebehrden zeigten; so war es ganz natürlich, daß sie wieder in eben der kraftlosen und weibischen Gestalt vom neuen entstand.

Aus diesen Ursachen können wir also alle die verschiednen Gestalten der neuen Oper herleiten, so unnatürlich und verunstaltet sie auch scheinen mögen. Das Gedicht, die Musik und die Ausführung, wie sie itzt mit einander in Verbindung stehen, sind die offenbaren Wirkungen dieses unächten Ursprunges.

Zuerst, daß man den Inhalt des Gedichts, selbst bey ihrer ersten Erscheinung, von Zeiten und Ländern hernahm, welche wenig interessirten, und Götter, Wunder und himmlische Maschinen einführte, an welche weder der Poet noch seine Zuhörer glaubten, das konnte bloß die Wirkung eines blinden Grundsatzes der Nachahmung seyn, wobey man nur das Vergnügen zum Endzweck hatte. — Die eingeführte Trennung der Dichtkunst und Tonkunst hatte

ähnliche Wirkungen. Denn der Dichter welcher allein in seiner Sphäre zu glänzen suchte, sah gewöhnlich mehr auf lebhafte Bilder, als auf das Rührende. Denn sonst wurde er, anstatt der Vornehmste zu seyn, dem Tonkünstler untergeordnet; und daraus entstand nun eine wunderbare Art von Gedicht, die bloß dazu diente, die Kunst des Tonkünstlers zu zeigen, und nach und nach ein bloßes Pasticio wurde. *)

Zum andern: eben diese Ursachen erklären uns alle Ungereimtheiten der Musik. — Das Recitativ, oder eine beständige musikalische Begleitung bey den deklamatorischen Theilen hat so wenig Uebereinstimmung mit den neuern Gebräuchen, daß ein unpartheyischer Kunstrichter sich genöthigt sah, folgende Kritik darüber zu machen: „Ich bitte die Erfinder des musikalischen Trauerspiels um Verzeihung, eine Dichtungsart, die eben so lächerlich, als neu ist. — Ist irgend was auf der Welt, das der tragischen Aktion zuwider läuft, so ist es das Sin-

gen.

*) Der Reichthum der heidnischen Fabellehre und der ältern Geschichte scheint eine weit natürlichere Ursache dieses Umstandes zu seyn. Beyde vertragen sich am besten sowohl mit dem Wunderbaren, als mit der Pracht, welche die Oper fodert. — Der Ueb.

gen. — Die Oper ist das Grotesk der Poesie; und desto unerträglicher, da man dieselbe für ein regelmäßiges Werk ausgeben will." f) Wenn wir nun mit Dacier die Oper als eine neue Erfindung ansehen, so kann man freylich von dem Umstande, daß dabey eine beständige musikalische Begleitung ist, keinen vernünftigen Grund angeben; wenn wir sie aber als eine bloße Nachahmung oder Fortsetzung des alten römischen Trauerspiels betrachten, und dieses zu seiner wahren Quelle zurück leiten, zu dem griechischen Drama, und diesem wieder bis zu seinem Ursprunge, dem musikalischen Feste der Wilden nachgehen, so sehen wir bald, wie natürlich diese beyden äußersten Abweichungen zu vereinigen sind, und daß die rohe Melodie und der Gesang der ungebildeten Griechen nach und nach in die Verfeinerungen der neuen Oper übergegangen ist. — Wie ferner die Trennung der Kunst des Dichters von der Kunst des Tonkünstlers eine uneigentliche Poesie hervorbrachte;



f) DACIER. *Remarques sur Aristote.* p. 35. — Man hört hier sehr bald den unbeschränkten Lobredner des Alterthums auf Kosten der Neuern. Warum scheint ihm denn nicht auch die notirte Deklamation des alten Trauerspiels lächerlich zu seyn, und der tragischen Aktion zuwider zu laufen? Dacier ist wohl der unpartheyischste Kunstrichter nicht, für den ihn der Verf. hält. — Der Ueb.

so veranlaßte die Trennung des Amts eines Tonkünstlers von dem Amte des Dichters eine uneigentliche und gefühllose Musik. Denn da der Componist bloß zu glänzen sucht, so trennt er gewöhnlich seine Musik von der Poesie auf eine unbedeutende Art, und setzt entweder eine zierliche und feine, oder eine bloß populäre Musik, mit Hintansetzung des wahren musikalischen Ausdrucks. Daher hat auch das Da Capo seinen natürlichen Ursprung; eine Gewohnheit, welche den Zuhörer ermüden, und ekel machen muß, wenn er in der Absicht kömmt, um von der tragischen Handlung gerührt zu werden, oder in irgend einer andern, als der Absicht, den Sänger zu bewundern. ff)

Wir

f) Das Da Capo, welches in den neuern Opern so ungereimt ist, war in den ältern Opern nicht gebräuchlich. Selbst Colonna, welcher ungefähr in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts lebte, gebrauchte es nicht, wie man in einer seiner Opern sieht, welche in Bologna 1628 aufgeführt ist. Hingegen in einer Oper des ältern Scarlatti, *La Teodora* betitelt, und im J. 1693. gesetzt, findet man das Da Capo, wiewohl nicht in allen Arien. Nach dieser Zeit scheint der Gebrauch desselben allgemein geworden zu seyn; denn in einer Oper von Gasparini, *Il Tamerlano nella China*, welche im J. 1715 verfertigt ist, findet man das Da Capo in jeder Arie. Der Verf. — Die Empfindung der musikalischen Kenner widerspricht dem Urtheile des Verfassers auch in diesem Umstande. Das Da Capo ist, an seinem rechten Orte, allemal eine musikalische Schönheit; man kann die Gründe davon

Wir sehen drittens auf die Ausführung der Oper. — Die theatralische Vorstellung ist von eben der Art, wie die Poesie und Musik. Denn da man sie von ihrem ersten Ursprunge an als ein Schauspiel angesehen hat, das mehr Erstaunen erregen, als rühren soll. so ist sie leichtsinnig, flüchtig und unnatürlich. Man sieht die Sänger, so wie den Dichter und Tonkünstler bloß als Gegenstände der Zeitverkürzung an; und es ist daher kein Wunder, wenn ihr Ehrgeiz selten weiter geht, als bey der Ausführung viele Kunst zu zeigen. — Diesen Grundsätzen zufolge gab man den Castraten alle Arten von Charakteren, der Natur und Wahrscheinlichkeit zum Trotze; und noch immer stellen sie Helden und Staatsmänner, Krieger und Weiber vor. — Der künstliche Schluß oder die

davon in dem schönen Buche des Herrn Krause, von der musikal. Poesie, nachsehen. Eben die Wechselsicht des Gedankens, welche uns in der Poesie oft so angenehm ist, gefällt auch in der Musik. Mattheson glaubt daher die Spur dieser Gewohnheit schon in den Psalmen zu finden, deren er eine ziemliche Anzahl in seinem vollkommnen Capellmeister S. 129. anführt. Uebrigens fodert allerdings der Gebrauch des Da Capo eine gehörige Einschränkung; zuweilen wird es ganz unschicklich, und da sollte es von den Componisten gänzlich aufgegeben werden. In komischen Opern pflegen die Italiäner es mit sehr gutem Erfolge gar nicht zu brauchen. Der Ueb.

die Cadenz entſtand natürlicher Weiſe auf eben die Art, aus einer gänzlichen Vernachläßigung des Inhalts und des Ausdrucks, und aus einer bloſen Aufmerkſamkeit auf die Ausführung. — Das häufige Encore oder das Verlangen, einige Arien noch einmal zu hören, wurde durch eben die Urſachen veranlaßt. Die Zuhörer verlangen niemals die Wiederholung einer pathetiſchen Stelle im Trauerſpiele, wenn ſie auch noch ſo ſchön geſagt iſt, weil ſie ihre Aufmerkſamkeit auf den Inhalt des Stücks gerichtet haben. *) Wenn alſo die Zuhörer durch den Inhalt einer Oper in Leidenſchaft geſetzt wären, und an der Handlung des Gedichts Antheil nähmen, ſo würde das Encore, anſtatt wünſchenswerth zu ſeyn, einem Jeden ekelhaft werden. Da man aber das Ganze bloß als eine muſikaliſche Unterhaltung anſieht, und die tragiſche Aktion gewöhnlich dabey vergißt, ſo wurde die künſtliche Ausführung einer Arie natürlicher Weiſe ein Hauptgegenſtand der Bewunderung, und die Wiederholung deſſelben ein Hauptgegenſtand des Verlangens.

Auf

*) Ich denke, daß wenigſtens die Geſchichte des franzöſiſchen Theaters dieſer Bemerkung widerſprechen wird. Der Ueb.

Auf diese Art scheint die ganze neuere Oper nach ihren wahren Grundsätzen, worauf sie beruht, erklärt zu seyn. Und daher sind der Inhalt, die Musik, die Aktion, die Kleidung, die Vorstellung, Verzierungen und Maschinen ein so schimmerndes Ganze von nichtsbedeutenden und unwahrscheinlichen Ungereimtheiten, daß der tragische Eindruck dadurch überladen und erstickt wird. Es ist auch nicht möglich, daß ein unpartheyischer und vernünftiger Zuschauer an der dramatischen Vorstellung Antheil nehmen, oder durch ein schlecht erdichtetes Unglück gerührt werden kann. *)

Nun

*) Der Eifer des Herrn Brown wider die Oper verdient keine weitläuftige Widerlegung. Es ist ohnedieß schon so viel für dieß Schauspiel geschrieben, daß ich derselben mich nicht unterfangen dürfte. Dahin gehört auch des Herrn Ramlers Vertheidigung der Oper im zweyten Bande der Merpurgischen Beyträge. S. 24. ff. Ueberhaupt ist es sonderbar, daß man allein diese Gattung des Drama mit der Unwahrscheinlichkeit befreiten will, und es z. E. in einem Trauerspiele nicht unwahrscheinlich findet, wann die Personen in Versen, oder griechische und römische Helden die Sprache unsers Vaterlandes reden. Die Franzosen haben sich durch diese Kritik irre machen lassen und glauben durch die Einführung bloßer Götter in die Oper dem singenden Vortrag wahrscheinlicher zu machen, ein Vorurtheil, welchem selbst Marmontel (*Poetique* T. II. p. 270.) Beyfall giebt. Hiewider streiten die besten Kunstwerke, und unsre Empfindung. Da hören Götter und Helden sich singend unterre-

den,

Man glaube nicht, daß der Verfasser allen den Dichtern, Tonkünstlern und Sängern, welche für die Oper arbeiten, ihre Verdienste absprechе. Er weiß, daß es bey jeder von diesen Klassen Ausnahmen giebt. z) Man denke auch nicht, daß er die Oper für ein Schauspiel halte, welche aller Aufmerksamkeit unwürdig sey, wenn man sie als eine bloße Ergötzlichkeit ansieht. Vielmehr räth er demjenigen, der geneigt ist, eine Reihe von Symphonien und Gesängen zu hören, bey allen den Verzierungen vorgetragen, welche das Auge in Erstaunen setzen können, und mit aller der feinen Kunst ausgeführt, welche das Ohr bezaubern kann, die Oper zu besuchen; und er wird ungemein viel Befriedigung für seinen Geschmack finden.

Allein

den, und finden beydes gleich wahrscheinlich. Man glaubt hiedurch diesem Schauspiele aufzuhelfen, und schränkt es doch nur dadurch auf eine Gattung ein, welche doch lange nicht eine so reiche Quelle fruchtbarer und interessanter Sujets ist, als die wahre Geschichte. Dieß einzusehen, braucht man nur die Werke des Metastasio und Quinault gegen einander zu halten. Ich wünschte daher, daß der einsichtvolle Verfasser der schönen, launichten Schrift, Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen (S. 19. ff.) nicht diesen Grund, oder wenigstens nicht diesen Grund allein, zur Rechtfertigung der Oper gebraucht hätte. — Der Ueb.

z) Einige Opern vom Metastasio und Quinault sind schöne Trauerspiele in drey Akten.

Allein diese Untersuchung hat einen weit wichtigern Zweck. Ihre Absicht geht dahin, die Vereinigung, die Gewalt, und die vornehmsten Zwecke der Poesie und Musik aus einander zu setzen. Und wenn man die neue Oper aus diesem Gesichtspunkte ansieht, so glaubt der Verfasser, daß ihre Fehler zu sichtbar sind, um eine Rechtfertigung zu erlauben.

Man sagt freylich, daß die Schwäche und Widersinnigkeit dieses Schauspiels hauptsächlich in fremden Ländern gefunden wird, wo die Italiänische Poesie und Musik nicht einheimisch sind; daß sie aber in Italien eine beträchtliche Gewalt und Einfluß hat. Dieß behauptet Rousseau in seiner Abhandlung über die Französische und Italiänische Musik. Allein besondre und hinlänglich bestätigte Umstände sind zu hartnäckig, um sich durch allgemeine Ausprüche umstoßen zu lassen. Und von dem Umstande versichern uns alle aufmerksame Reisende einmüthig, daß in den Italiänischen Schauspielhäusern die Sitze der vornehmsten Zuhörer eben so viel besondern Zimmern ähnlich sind, wo der Adel für sich sitzt, sich von gleichgültigen Dingen unterhält, und nicht auf das Schauspiel selbst achtet, bis irgend ein berühmter Sänger auf die Bühne kömmt; und dann,

und dann allein, erfolgt ein Ausbruch von Entzücken, von Bravo's, Encores, und Händeklatschen. Die Leidenschaft also, welche man bey dieser Gelegenheit so an den Tag legt, ist offenbar nicht die Wirkung eines wahren Gefühls von dem Inhalte oder der tragischen Vorstellung, worauf man im geringsten nicht sieht, sondern, eben so wie in den letztern Zeiten des alten Roms, die Wirkung einer übertriebenen Bewunderung der Geschicklichkeit und Kunst des Sängers.

111. Wir kommen itzt auf den neuern Zustand der Kirchenstücke, Motetten und Hymnen — Die geistliche Poesie, welche von je her in der christlichen Kirche gebräuchlich gewesen ist, ist in jedem Lande verschieden. In Italien ist es von den ältesten Zeiten her im Gebrauch gewesen, die Hymnen oder Motetten als einen Theil des öffentlichen Gottesdienstes zu erlauben. Diese Gewohnheit brachte in der Folge der Zeit wilde und nicht zusammenhängende Compositionen hervor. Denn da der poetische Charakter von dem musikalischen getrennt war, so haben die Componisten, welche die Poesie wenig verstanden, und sich doch als die Hauptpersonen ansahen, in ihre Motetten oftmals Empfindungen und Leidenschaften hineingebracht,

die gar nicht zusammen gehören. h) Hier erfolgte nun noch eine neue Trennung, nämlich die gänzliche Trennung des Verstandes von den Tönen; denn diese Motetten sind gewöhnlich lateinisch, und daher dem größten Haufen der Zuhörer unverständlich.

Die Kirchenmusik in Italien und den vormals dazu gehörigen Provinzen, hat sehr verschiedne Gestalten angenommen, und große Veränderungen erlitten. In dem zweyten Jahrhundert scheint man die heidnische Musik angenommen, und unter gewissen Einschränkungen der Bescheidenheit und des Wohlstandes eingeführt zu haben. i) Hernach wurde sie zu Constantinopel durch Constantin den Großen, und darauf zu Alexandrien durch den Athanasius auf einen gewissen Fuß gesetzt. Man fand, daß diese Einrichtung schlimme Wirkungen hatte, wegen der weibischen und weichlichen Art der damals gewöhnlichen Musik, und deßwegen wurde sie aus der Kirche zu Alexandrien verbannt.

h) Ein Beyspiel dieser Art ist eine von den berühmtesten Motetten von Carissimi: „Peccavi, Domine, et miserere mei; te diligit anima mea, te semper quaesivit cor meum; Ergo, mi Iesu, mi Creator, mi Salvator, dimitte culpas, parce peccatis meis, etc.

i) IVSTIN. MARTYR. Quaest. 107.

bannt. Und dieß ist kein Wunder, da sie die Verderbniß der heidnischen Musik damaliger Zeit angenommen hatte, welche zügellos und wollüstig gewesen seyn soll. [k]) Wegen der Allgemeinheit dieses verdorbenen Geschmacks kam Augustinus in die Versuchung die Musik aus der Kirche zu verbannen; allein Ambrosius verbesserte den Gottesdienst der Mayländischen Kirche, und führte eine Art von Musik ein, die übertrieben ernsthaft war. Diese wurde vom Gregorius verbessert, dessen Musik Beyfall erhielt und im folgenden Jahrhunderte eingeführt wurde. Und da itzt die Verwüstungen der Barbarey überhand nahmen, so blieb diese einfache Art des Gesanges natürlicher Weise verborgen und unverändert in der christlichen Kirche, während der folgenden Zeiten der Unwissenheit und Grausamkeit.

Als die Künste im eilften Jahrhunderte anfiengen, etwas wieder aufzuleben, so gab die Erscheinung des Guido der Musik in der Römischen Kirche eine neue Gestalt. Denn dieß war die natürliche Absicht von seiner Erfindung des Contrapunkts, und Gassendi sagt uns, daß itzt Jedermann auf eine künstliche Verschieden-

k) S. oben Abschn. XI.

denheit der Stimmen bestand. Ungefähr vier hundert Jahren nach dem Guido gieng die verderbte Kunst noch einmal von Griechenland nach Italien über. Einige Griechen, welche bey der Eroberung von Constantinopel entkommen waren, brachten eine feinere und weichliche Art von Musik nach Rom. Hier fanden sie eine ähnliche Weichlichkeit, die unter den üppigen und zügellosen Päbsten aus dem Hause Medicis eingerissen war; und nun wurde diese Musik so äußerst unanständig, daß Pabst Pius der vierte den Entschluß faßte, sie aus der Kirche zu verbannen. Palestrini besaß die Kunst und Geschicklichkeit, diesen bevorstehenden Sturm abzuwenden, indem er einige Stücke von einer so majestätischen Ernsthaftigkeit setzte, daß er den Pabst überzeugte, eine auf diese Art wirklich geheiligte Musik könne zu den edelsten Absichten angewandt werden. Diese Strenge der Composition wird noch izt in der Kapelle des Pabstes beobachtet, wo nach der gedachten Verbesserung sogar keine musikalischen Instrumente erlaubt werden, aus Furcht, neue Mißbräuche zu veranlassen. Allein die gewöhnliche Art ihrer neuen Kirchenmusik oder Motetten ist gänzlich verschieden. Sie haben eine eben so kindische Schreibart, als ihre Opernarien;

ein unbegränzter Umfang, ausſchweifende Theilungen einzelner Sylben, Ausdruck einzelner Worte mit Hintanſetzung des Hauptinhalts, machen ihren Charakter aus. Wie kann es anders ſeyn? da einerley Componiſten gemeiniglich für die Oper und für die Kirche ſetzen, und dieſe ſich ſelten um den Inhalt der Worte ſehr bekümmern, oder die Sprache ihrer heiligen Poeſie genug verſtehen. Es giebt indeß einige merkwürdige Ausnahmen von dieſer allgemeinen Bemerkung. Cariſſimi iſt einer davon; der vorzüglichſte aber Benedetto Marcello, ein Venetianiſcher Edelmann. Viele von ſeinen Pſalmen, deren Ausdruck zärtlich, erhaben, angenehm, oder freudig iſt, ſind weit über die Singcompoſitionen aller ſeiner Landesleute in Anſehung der Mannigfaltigkeit, Einfalt und Wahrheit. [1])

Was den Vortrag der Kirchenmuſik in Italien betrifft, ſo ſtimmt derſelbe nur zu ſehr mit der Geſtalt überein, welche die Kunſt ſelbſt hat. Sie haben keine Chöre von Prieſtern; die Caſtraten ſind die vornehmſten Sänger in der Kirche.

In

1) Es iſt zu bemerken, daß die Compoſitionen des Marcello nicht auf die Lateiniſche Ueberſetzung, ſondern auf eine Italiäniſche Umſchreibung der Pſalmen geſetzt ſind.

In Rom gehen diese Sänger haufenweise durch die Stadt umher, und werden auf gut Glück gemiethet. Sie geben der Kirchenmusik wenig Ansehen, weder durch ihre Charaktere, noch durch ihre Personen. Und in der That wird die Kirchenmusik in Italien, eben so wie die Opernmusik, mehr für eine Ergötzlichkeit als für eine Uebung der Andacht angesehen. Daher kommen die Verzierungen und musikalischen Vorstellungen in ihren Kirchen, zur Zeit des Carnevals, mit denen, die man auf der Opernbühne sieht, sehr überein. Und man widmet dem heiligen Inhalte selbst so wenig allgemeine Aufmerksamkeit, daß man fast nichts thut, als streiten und zanken, wer von den singenden Castraten den Vorzug verdiene.

Dieß war also die Absonderung und der Fortgang der geistlichen Poesie und Musik in ihrem Vaterlande, aus welchem sie vorzüglich zu den übrigen Europäischen Ländern übergegangen ist. Da beyde indeß in Frankreich und England eine etwas verschiedne Gestalt haben, so wird es nicht unnöthig seyn, die vornehmsten Veränderungen nebst den Ursachen aus einander zu setzen, welche dieselben hervorgebracht haben.

In Frankreich ist die geistliche Poesie ihrer Motetten oder Hymnen überhaupt genommen

weit beſſer, als in Italien. Denn in Frankreich iſt ſie gemeiniglich aus der heiligen Schrift gewählt und entlehnt, oder gar abgeſchrieben. Dieß giebt ihr einen beträchtlichen Grad von Schicklichkeit, Würde und Stärke. Die Veranlaſſung hiezu lehrt uns kein geringerer, als der groſſe Colbert, welcher in ſeinem politiſchen Teſtamente geſteht, dieß gehöre mit zu den Verbindlichkeiten, welche die Kirche in Frankreich dem Umgange und der Bekanntſchaft mit den Proteſtanten zu danken hätte, daß ſie dadurch mehr und genauer mit der heiligen Schrift bekannt geworden wären. — Ihre geiſtliche Muſik hat zwar nicht die Annehmlichkeit, welche die beſte Italiäniſche mit Recht von ſich rühmen kann, man muß ſie aber doch billig für die beſte halten, welche Frankreich hervorgebracht hat, weil ſie auf eine Sprache geſetzt iſt, die weit muſikaliſcher iſt, als ihre eigne. Denn die Lateiniſche Sprache hat eine Mannichfaltigkeit des Accents und Sylbenmaaſſes, welche ſie auf die glücklichſte Art des muſikaliſchen Ausdrucks fähig macht. Hingegen die franzöſiſche Sprache iſt unbiegſam, übel oder doch zweydeutig accentuirt, leer von Harmonie und Mannichfaltigkeit, und unheilbar mißhellig. Aber dennoch haben die Compoſitionen ihrer Noten

ten in der lateinischen Sprache eben die ungereimte Folge, wie in Italien, daß überhaupt das Volk sie nicht versteht — In Einer Absicht hat sich indeß ihre geistliche Musik nicht so weit von ihrem eigenthümlichen Charakter entfernt, als die neue Italienische, nämlich in der Ernsthaftigkeit ihrer Schreibart. Und dieß hat sie, wie es scheint, zum Theil den in Frankreich ordentlich bestellten Chören zu verdanken, welche aus geistlichen Personen bestehen, und deßwegen nicht so leicht verleitet werden, eine leichtsinnige und flatterhafte Art von Musik anzunehmen, wie die umherziehenden Castraten. Eine andre Nebenursache dieser vernünftigen und ernsthaften Musik ist vermuthlich die Vermischung mit den Protestanten in Frankreich gewesen. Denn diese führten eine ernsthafte und einfache Melodie ein, wie es dem Genie einer jeden neu reformirten Sekte gemäß ist. Hiedurch schafften sie zugleich der herrschenden Kirche den Vortheil, daß sie durch ihr Beyspiel Anlaß gaben, offenbare und ärgerliche Mißbräuche zu verhüten. — Endlich haben die Franzosen in Absicht der Ausführung einen großen Vorzug in der Schicklichkeit und dem Anstande. Denn ihre Chöre bestehen, wie wir schon bemerkt haben, aus ordentlich bestellten

Geistlichen, welche dieß als ein eignes Amt haben, deren Charaktere ansehnlicher sind, als der Italiänischen Banden, und deren Gelehrsamkeit, Religion und Sitten sie natürlicher Weise antreiben, ihr gottesdienstliches Amt mit mehr Ehrfurcht und Andacht zu verrichten.

In England steht es um diese Sache in gewisser Absicht besser, und in andrer Absicht schlimmer, als in Frankreich. Unsre geistliche Poesie, welche in den Cathedralkirchen gesungen wird, wird wörtlich aus der heil. Schrift genommen, und gemeiniglich aus den Psalmen, wenn man das einzige Te Deum ausnimmt, welches einer von den ältesten und berühmtesten Hymnen der Kirche ist. Diese Einschränkung, nach welcher man bey dem öffentlichen Gottesdienste keine Lieder von neuer Erfindung erlaubt, haben wir der Reformation zu danken. Diese öffnete uns die Quelle der heiligen Schrift, welche vorher, so wie in Italien, versiegelt gewesen war. Aus eben dem Grunde werden auch die Motetten in Englischer Sprache geschrieben, die zwar nicht so abwechselnd ist, als die Lateinische, aber doch überhaupt rund und vollstimmend, deutlich accentuirt, und geschickt, sich nach der Verschiedenheit des musikalischen Ausdrucks zu richten. So, wie wir aber

aber mit Recht die geistliche Poesie der Englischen Cathedralkirchen bewundern, so müssen wir ihren Zustand in den Pfarrkirchen beklagen, wo der frostige, magre und abgeschmackte Unsinn eines Steenhold und seiner Brüder alles poetische Feuer und alle andächtige Majestät des königlichen Psalmisten erstickt hat.

Der Charakter der Englischen Kirchenmusik in den Cathedralkirchen ist von mittler Art; nicht vom ersten Range in der wichtigen Eigenschaft des Ausdrucks, noch auch so unschicklich und abgeschmackt, daß sie durchaus verwerflich wäre. In der ältern findet man einen zu emsigen Fleiß in Fugen und dem künstlichen Contrapunkt, und in der neuern eine zu muntre und leichte Wendung, mit Hintansetzung der Simplicität. Zwey Ausschweifungen, welche zwar einander entgegen stehen, aber doch beyde im Stande sind, den musikalischen Ausdruck zu vernichten. m) Indeß giebt es Stellen in Purcel's Kirchenstücken, welche man sicher den Arbeiten eines jeden ausländischen Componisten entgegen stellen kann. Es giebt noch andre, die gleichfalls auf nicht geringen Ruhm Anspruch



m) Man lese hierüber ausführlicher Avison's Versuch über den musikalischen Ausdruck. ( *Essay on musical Expression.* )

machen können. Händel unterſcheidet ſich beſonders durch die Größe und das Erhabne ſeiner Schreibart. — Die Muſik in unſern Pfarrkirchen, überhaupt genommen, iſt feyerlich und andächtig, und weit beſſer zu dem Vortrage einer ganzen Gemeine eingerichtet, als wenn ſie unterbrochen und ausgearbeitet wäre. In den Landkirchen, wo man aus Unverſtand eine künſtlichere Art verſucht hat, ſind Verwirrung und Mißhelligkeit die gewöhnlichen Folgen.

Die Ausführung der Engliſchen Kirchenmuſik iſt mangelhaft. Sie haben keine groſſen beſtellten Chöre von Geiſtlichen, wie in Frankreich; deren angeſtchenes Amt dem Gottesdienſte ſelbſt gewiſſermaßen eine größere Würde geben könnte. Man überläßt dieſe Verrichtung vornämlich einem Haufen Chorſänger, deren Stand und Erziehung nicht ſo wichtig ſind, daß ſie ihr Amt vor der Verachtung ſchützen könnten. Der Vortrag der Pſalme in unſern Pfarrkirchen iſt zwar auf dem Lande oft ſo elend und mager, als die Worte, welche man ſingt; allein in groſſen Städten, wo eine gute Orgel auf eine geſchickte und andächtige Art von einem gefühlvollen Organiſten geſpielt wird, macht die Vereinigung dieſes Inſtruments mit den Stimmen

einer

einer ordentlichen Gemeine eine von den feyerlichsten Scenen einer ungeheuchelten Frömmigkeit, welche die menschliche Natur verandalten kann. Das Gegentheil davon fällt deutlich in die Augen, wenn eine Gesellschaft unverständiger Leute für sich einen Chor ausmacht, der von der Gemeine abgeht. Ihre Andacht verlieret sich unter die schwache Eitelkeit der Singenden, und der unwissenden Verwunderung derer, welche ihnen zuhören. n)

IV. Das Oratorium ist eine dramatische Vorstellung einer Geschichte, welche aus der heiligen Schrift, oder der Kirchenhistorie genommen ist, durch die Musik begleitet. Den Ursprung desselben setzt man in die rauhen Zeiten

n) Ich halte es für unnöthig, hier einen Zusatz in Ansehung der Deutschen Kirchenmusik zu machen. Ohne Zweifel verliert sie nicht, wenn man sie mit irgend einer ausländischen gegen einander hält. Wir haben das feyerliche der Italiänischen Motetten in unsern aus der Schrift entlehnten Chören, und den Schlußgesang, den sie gewöhnlich an die schlechtesten und noch dazu lateinischen Reime verschwenden, reichen wir den Arien und Recitativ, mit welchen sich freylich noch zu wenig grose Dichter unsers Vaterlandes beschäftiget haben. Hiezu kommt noch die Art, poetisch übersetzte Psalme, dergleichen die Franzosischen sind, für die Kirche in Musik zu setzen, von welchen z. B. der in dieser Gattung unsterbliche Telemann einige vortrefliche Proben geliefert hat, die eine öffentliche Bekanntmachung verdienten. — Der Verf.

ten der Kreuzzüge, da Gesellschaften von Pilgrims, die von Jerusalem zurückkehrten, eigne Chöre ausmachten, und das Lob und die Verrichtungen der Heiligen und Märtyrer besangen. *) So soll es in Frankreich zuerst entstanden seyn. Es läßt sich aber schwerlich bestimmen, wie es die Gestalt der dramatischen Vorstellung, durch die Musik begleitet, angenommen hat, wenn man nicht annimmt, daß es gleich der Oper die Folge einer Nachahmung gewesen sey. Wenn wir dieß voraussetzen, so läßt sich der Ursprung desselben sehr wahrscheinlich bestimmen. Es ist bekannt, daß die heidnischen Schauspiele oft in den Tempeln, oder bey den Grabmälern der verstorbenen Helden aufgeführt wurden. Es ist eben so gewiß, daß die ersten Christen, diese Gewohnheit, mit gehöriger Veränderung der Gegenstände angenommen haben, entweder aus bloßer Nachahmung des heidnischen Gebrauchs, oder in der Absicht, die Götzendiener zu bekehren. Nichts konnte daher natürlicher seyn, als daß man die musikalische Begleitung beybehielt, ob gleich die Gegenstände verändert waren. Von dieser Art der Frömmigkeit haben wir einen deutlichen

*) MENESTRIER *des Representations en Musique.*

lichen Beweis in einer Rede des Augustinus, welcher diese Gewohnheit verwarf. Er redet daselbst von dem Grabe des Cyprianus, und sagt: „Vor wenig Jahren hatte sich der Leichtsinn der Tänzer an diese heilige Stätte gewagt, wo der Körper des Märtyrers ruht. Die ganze Nacht hindurch wurden unheilige Lieder gesungen, und mit theatralischen Gebehrden begleitet.“ p) Wenn wir nun annehmen, daß diese Gewohnheit in irgend einem entfernten oder weniger bekannten Theile von Asien oder Griechenland fortgedauert hat, so kann sie sehr leicht von Gesellschaften frommer Pilgrimme auf ihren Wallfahrten nach dem heiligen Lande angenommen seyn. Und so wäre natürlicher Weise das geistliche musikalische Drama entstanden.

In Italien soll der Ursprung des Oratorii weiter seyn, und da wäre es offenbar eine Wirkung der Nachahmung. Wir finden, daß der berühmte Philipp de Nery, aus Florenz gebürtig, und Stifter des Oratoriumordens, im Jahr 1540, da er die starke Liebe des Römischen Volks zu den musikalischen Vorstellungen bemerkte, das geistliche Drama erfunden hat, die Frömmigkeit zu befördern. Daher soll es den

p) AUGUSTIN. *Serm. in nat. Divi Cypriani.*

den Namen Oratorio erhalten haben, welchen es noch hat. Die Oper, welche zu Venedig und Rom schon eingeführt war, diente ihm zum Muster. Er hatte nicht viel mehr zu thun, als die Gegenstände aus heidnischen in christliche zu verwandeln. Und so breitete es sich von Italien in andre Theile von Europa aus. q)

Die vornehmste Unschicklichkeit und Unvollkommenheit dieser Art von Stücken, wenn sie die dramatische Form haben, ist das beständige Recitativ oder die musikalische Begleitung in den Unterredungen, eben so wie in der Oper. Dieß ist ein Umstand, welcher den neuern Sitten so zuwider, und daher so unnatürlich ist, daß die Zuhörer durch die Vorstellung nicht sehr gerührt werden, oder an einer Handlung Theil nehmen können, die so unwahrscheinlich erdichtet ist. Die nothwendige Folge dieser offenbaren Unwahrscheinlichkeit ist eine allgemeine Achtlosigkeit auf den Inhalt, und eine Aufmerksamkeit, die vornämlich auf die Musik und Ausführung allein geht.

Von

q) BOURDELOT. *Histoire de la Musique.* Tom. I. p. 256. — Die ersten Oratorios waren, nach der Meldung dieses Verfassers, bloße Gespräche, Duette, oder Trios, z. E. die Unterredung des Erlösers mit der Samariterinn, Hiobs mit seinen Freunden, u. s. f. — Der Ueb.

Von dieser Dichtungsart haben die Italiäner einige schöne Stücke vom Metastasio. Man kann ihnen vielleicht nicht den ersten Rang geben, denn dazu sind sie nicht erhaben und pathetisch genug. Allein Schönheit der Schreibart, Simplicität des Plans und der Ausführung, belebt durch ein edles Feuer der Andacht, herrscht durchgehends in diesen Stücken. Die Musik des Oratorio in Italien ist zu sehr opernmäßig; Simplicität, Pracht und andächtiger Ausdruck werden der Eitelkeit oder der übel angewandten Kunst des Componisten aufgeopfert. *)

Die Vorstellung dieses geistlichen Drama soll in Italien mit vielen unschicklichen Umständen von eben der Art, wie die Oper, begleitet seyn, von welcher es seinen Ursprung, hat. Alles geht dahin, es mehr zu einer Ergötzlichkeit zu machen, als Andacht und Tugend dadurch zu befördern. Und da es überdem in den Kirchen vorgestellt wird, so ist noch die Frage, ob durch eine so unschickliche Vorstellung das Drama selbst

mehr

*) Dieß Urtheil des Herrn B. scheint mir sehr geändert zu seyn. — Keiner von allen Italiänern hat in den Oratorios das Feyerliche und die Andacht mit der Kunst und schönen Harmonie der Musik so glücklich zu verbinden gewußt, als unser Hasse, dessen Compositionen der Pellegrini, der Helena, des Giuseppe, wahre Meisterstücke sind. Der Ueb.

mehr Würde erhält, oder die Kirche entweiht wird.

In Frankreich finde ich nicht, daß itzt das Oratorio daselbst gebräuchlich wäre. Seine erste rauhe Gestalt brachte die Komödie und Tragödie in diesem Königreiche hervor; allein die Mutter scheint in ihrer Geburt gestorben zu seyn. *)

In England steht es mit diesem geistlichen Drama gewissermaßen gut, und gewissermaßen wieder schlecht. Außer der beständigen musikalischen Begleitung ist die vornehmste Unschicklichkeit aus einer gänzlichen Trennung der Pflichten entstanden, welche der Poet und der Tonkünstler zu beobachten haben. Selbst dann, wenn der Poet die Hauptperson bleibt, hat diese Trennung schlimme Folgen. Um aber das Uebel desto ärger zu machen, hat sich der Tonkünstler hier, in vielen Stücken, den Vorrang gegeben, und der Poet muß ihm, als seinem Anführer, folgen. Wie dieß zugegangen ist, läßt sich leicht

*) BOILEAU. *Art. Poetique* Ch. III. v. 81. ff. — Diese Stelle geht auf die bekannten alten geistlichen Schauspiele in Frankreich, welche *Mistères* hießen, wovon man die Anmerkungen zu der gedachten Stelle in der Ausgabe à la Haye, 1729. Tom. II. p. 53 ff. nachlesen kann. Sie waren aber wohl nicht musikalisch, wie Hr. Brown zu glauben scheint. — Der Ueb.

leicht erklären. Diese Dichtungsart war in England unbekannt, als Händel dahin kam, und dieser große Musikus war der erste, welcher das Oratorio einführte; es wurde also nothwendig, einen Dichter zu seinem Dienste zu brauchen. Da nun dieß eine Erniedrigung war, zu welcher sich Leute von Genie nicht leicht verstehen wollten, so sahe er sich genöthigt, Versemacher, anstatt Poeten zu gebrauchen. So wurde diese Art von Gedichten eine Wirkung der Gunst oder der Bezahlung, da sie billig ein freywilliger Ausfluß des Genies hätten seyn sollen. Daher sind die meisten Gedichte, welche er in Musik setzte, so beschaffen, daß sie jede andre Musik, als die seinige, würden unterdrückt und in üble Aufnahme gebracht haben.

Ob sich aber gleich sein erhabnes Genie wider diese Stärke des Unsinns aufrecht erhielt, so mußte doch ein so wesentlicher Fehler nothwendig auch in die Kunst des Componisten einen wesentlichen Einfluß haben. Denn wiewohl Niemand jemals größere Stärke im musikalischen Ausdrucke besaß, so fehlte ihm doch denn, wenn ihm der Dichter zuweilen wenig, zuweilen gar nichts auszudrücken gab, selbst der Grund seiner Kunst. Er war in der Lage eines großen Mahlers, der durch seine Farben einer todten

und unbedeutenden Zeichnung Leben ertheilen ſoll.*) Und wenn auch etwa ein Grad des poetiſchen Ausdrucks ihm Gelegenheit gab, ſeine Stärke zu zeigen, ſo war doch die Compoſition im Ganzen ohne Zuſammenhang, matt und ohne Rührung; es konnte alſo weder Contraſt noch eine Reihe pathetiſcher Arien und Chöre angebracht werden, welche auf eine geſchickte Art bey einem wichtigen Gegenſtande vereint einander durch beſtändigen Fortgang heben, gleich den auf einander folgenden Scenen einer gut geſpielten Tragödie. Wären Händels Arien und Chöre auf dieſe zuſammenhängende Art geſetzt, und die Wahrſcheinlichkeit der Vorſtellung in andrer Abſicht beobachtet, ſo würden ſie ungleich

*) Der Meſſias (von Pope) iſt eine Ausnahme von dieſer allgemeinen Anmerkung. Ob dieß große muſikaliſche Stück gleich ein Oratorio heißt, ſo iſt es doch nicht dramatiſch, ſondern eigentlich eine Sammlung von Hymnen oder Anthemen, die aus der Schrift genommen ſind. Eigentlich gehört es alſo unter eine andre Claſſe, von der wir ſchon geredet haben. — Das Oratorio Samſon iſt dramatiſch; aber das Gedicht hat bey der Bemühung, es zur Muſik bequem zu machen, ſo viel Veränderungen erlitten, daß man es ſchwerlich als eine Arbeit von Milton anſehen kann — Das L'Allegro und Il Penſeroſo ſind zwey ſchöne Gedichte und von Handel ſchön in die Muſik geſetzt; da ſie aber bloß beſchreibend, und in keinem Grade pathetiſch ſind, ſo kann man ſie nicht zu den oberſten Claſſen der Poeſie zählen; auch waren ſie ſeines höchſten muſikaliſchen Ausdrucks nicht fähig.

ungleich mehr Wirkung thun. Itzt, da ſie oft von einander getrennt, und von dem Zuſammenhange entblößt ſind, welchen die Kunſt des Dichters hätte hinein bringen ſollen, verlieren ſie alle ihre Stärke, welche eine Anhäufung der Leidenſchaft würde hervorgebracht haben. Sie ſtehen nur einzeln, da hingegen in einem gut ausgeführten Gedichte die Wirkung einer jeden folgenden Arie oder eines jeden Chors durch die Stärke der vorhergehenden erhöht ſeyn würde.

Indem wir aber dem Gedächtniſſe dieſes großen Tonkünſtlers alle ſchuldige Hochachtung ſchenken, und geſtehen, oder behaupten, daß ſeine Compoſitionen oft an die höchſte Stufe des Erhabnen und des Pathos reichen; ſo fodert doch die kritiſche Gerechtigkeit einige weitere Anmerkungen hierüber, zum Beſten künftiger Componiſten. — Als eine nothwendige Folge der Trennung des Amts des Poeten von dem Amte des Tonkünſtlers, und ſeiner zu großen Aufmerkſamkeit auf das letztere, iſt es geſchehen, daß ſeine Muſik oft nicht ſchicklich genug ausgeführt iſt, ſelbſt da, wo die Fehler des Gedichts keinen Einfluß darauf gehabt haben. Aus dieſer Trennung, wobey er bloß der eingeführten Gewohnheit ſeiner Zeiten folgte, entſtanden natürlicher Weiſe auch folgende Fehler.

1. Zu viel musikalische Theilung einzelner Sylben mit Verabsäumung des Sinnes und Verstandes in der Aric. — 2. Einc stückweise Nachahmung beyläufiger Wörter, statt des eigentlichen Ausdrucks der herrschenden Empfindungen; selbst wenn dergleichen Wörter und Empfindungen einander entgegen sind. — 3. Sologesänge, die oft gar zu lang sind, ohne die Zwischenkunft des Chors, sie zu beleben und zu unterstützen. Besonders ist das Da Capo fast jedesmal von schlimmer Wirkung, indem es den ersten und vornehmsten Theil einer Arie durch eine unbedeutende Wiederholung abgeschmackt macht. — 4. Chöre, die oft gar zu lang sind, ohne die Zwischenkunft von Solo-arien und Duetten, zur nöthigen Ruhe des Ohrs, welches durch einen so lang anhaltenden und gewaltsamen Eindruck leicht ermüdet wird. — 5. Chöre, die zuweilen, wiewohl selten, mehr die Absicht haben, die Kunst des Componisten in Fugen und Canons zu zeigen, als den Inhalt auf eine natürliche Art auszudrücken. — 6. Der Chor fällt manchmal (und zuweilen auch der Solegesang) nicht schnell genug ein, da er gewöhnlich durch eine dazu gehörige Symphonie von Instrumentalmusik vorbereitet wird, welche Erwartung und Ahndung erweckt, die

Ueber-

Ueberraschung aufhebt, und so den Eindruck und die Wirkung verringert.

Von allen diesen Mängeln kann man in den Werken dieses grosen Meisters Beyspiele finden; sie entstanden aber nicht sowohl von ihm selbst, als von den Zeiten, worinn er lebte. Der Verfasser will sie daher lieber nicht anführen, sondern sie der Bemerkung musikalischer Kenner lieber überlassen, als den Schein haben, nur irgend einige Achtlosigkeit gegen eine besondre Arbeit eines Mannes zu bezeugen, dessen erhabnes Genie er verehrt. Und überhaupt genommen, übertreffen seine Arien, Duetten und Chöre alles, was bisher geschrieben ist, an Größe und Ausdruck; sie werden auch daher allezeit die reichste Quelle für die Nachahmung oder Entlehnung bleiben. Und selbst einzeln genommen können sie sich mit Recht die Achtung und Bewunderung aller Folgezeiten versprechen. *)



*) Wer einigermaßen mit der Art der Bewunderung bekannt ist, welche die Englische Nation grosen Verdiensten zu schenken pflegt, den wird dies verschwenderische und ausschliessende Lob eines Mannes nicht befremden, der noch immer unstreitig viel Achtung verdient, der zwar den wenigen an Fruchtbarkeit erreicht, aber doch an manchen Eigenschaften, die hier so sehr an ihm gerühmt werden, von seinen Nachfolgern übertroffen ist. — Der Ueb.

Die Ausführung des Oratorio in England, bey seinem gegenwärtigen mangelhaften Zustande, kann in gewisser Absicht getadelt werden, in anderm Betracht verdient sie Beyfall. Die Einrichtung des Chors und der begleitenden Instrumentalisten ist nicht nur anständig, sondern groß und feyerlich; es wird dabey eine gehörige Ernsthaftigkeit sowohl von den Aufführenden, als von den Zuhörern beobachtet. Die Arien und Chöre werden oft mit einem Anstande ausgesungen, der sich zu der Würde der Gelegenheit schickt. Auf der andern Seite giebt es Mängel, welche natürlicher Weise aus der Trennung entstehen, wodurch die Kunst des Dichters und Tonkünstlers abgesondert ist. — Die Sänger sind nicht allemal in ihrer Art so lebhaft, daß sie den Zuhörer überführen könnten, selbst da wo ein wahrer poetischer und musikalischer Ausdruck vereint sind, daß sie die Empfindungen fühlen, welche sie ausdrücken. Wenn man noch eine größere Simplicität der Ausführung zu erhalten suchte, so würden ihre Talente noch mehr Glanz gewinnen. Vor allen ist der künstliche Schluß oder die Cadenz unter der Würde des geistlichen Drama, und stört völlig allen musikalischen Ausdruck.

Wie

Wir haben also den Ursprung, die Vereinigung, Gewalt, den Fortgang, die Trennung und Verderbniß der Poesie und Musik, nebst den Ursachen dieser verschiednen Veränderungen entworfen, von ihrer ersten Entstehung in der wilden Lebensart an, bis auf ihre gegenwärtige Gestalt bey den gesitteten Völkern in Europa.

# Dreyzehnter Abschnitt.

## Von der möglichen Wiedervereinigung der Poesie und Musik.

Wir müssen itzt noch die Umstände in Betrachtung ziehen, unter welchen, und die Mittel, durch welche es möglich ist, daß die Poesie und Musik wieder auf eine wirksame und eindruckvolle Art vereinigt werden können, nachdem sie auf diese Art bey einander getrennt sind.

Der Charakter eines Gesetzgebers und Barden kann nicht wieder allgemein und völlig mit einander verbunden werden. Wir haben gesehen, daß sie sogleich bey Verbesserung der Sit-

ten sich natürlicher Weise von einander trennen, und dann werden diese beyden Aemter von einander so verschieden, daß sie eine völlige Unverträglichkeit und Widerspruch hervorbringen, welche zu offenbar ist, um einer Erläuterung zu bedürfen. Ob aber gleich der Gesetzgeber den poetischen und musikalischen Charakter nicht allgemein behaupten kann, so kann er doch immer fortfahren, denselben zu beschützen, und zuweilen selbst ihn zu besitzen. Und wenn Poesie und Musik in ihren eigentlichen Endzwecken vereint sind, so giebt es wenig Nebenvollkommenheiten, welche selbst dem höchsten Range mehr wahre Ehre bringen. Es war freylich eine lächerliche Eitelkeit bey einem ehemaligen Kaiser, daß er in einer Oper sang; so wie bey Ludwig dem Vierzehnten, daß er bey einer ähnlichen Gelegenheit tanzte, weil in diesen Fällen die Künste von ihren wichtigen Zwecken getrennt waren. Aber es war ein edles Beyspiel von Carl dem Großen, daß er sich beym Gottesdienste unter sein Chor mischte, und demselben dadurch ein Ansehen gab, indem er in seinem kaiserlichen Schmucke in der Kirche sang. Heinrich der Zweyte, und Franz der Erste in Frankreich, Carl der Große in Deutschland, Alfrid der Große in England, unterschieden sich alle,

nicht

nicht allein durch ihre Liebe und Beschützung der Musik und Poesie, sondern durch ihre eigne Ausführung derselben zu ihren höchsten Absichten angewandt.

So wie der Gesetzgeber noch immer beyläufig einen Theil von der Würde des Dichters behalten kann; so kann auch der Dichter, ob er gleich nicht mehr Gesetzgeber ist, noch immer gelegentlich seine heilsame Gewalt brauchen, durch seinen Einfluß auf die Leidenschaften der Seele. — Carl der Neunte in Frankreich, welcher Kirchenstücke schrieb und aufführte, und sehr gute Verse machte, richtete ein kleines Gedicht an Ronsard, welches dem Fürsten eben so viel Ehre macht, als dem Dichter. Da es der Musik und Poesie auf eine so vorzügliche Art Ehre macht, und zu ihrer ursprünglichen Verbindung mit dem Charakter eines Gesetzgebers gehört, so wird es hier nicht am unrechten Orte seyn, folgendes daraus anzuführen:

Ton Esprit enflammé d'une celeste ardeur
Eclate par soi-même, et moi par ma grandeur — —
Ta lyre, qui ravit par des si doux accords,
T'affervit les esprits, dont je n'ai que le corps.

Elle t'en rend le maitre, et te ſçait introduire,
Où le plus fier tyran ne peut avoir d'empire.

Das Amt eines Dichters und Tonkünſtlers kann wohl nicht in ſeiner ganzen und völligen Stärke wieder vereinigt werden. Denn in ihrem itzigen Zuſtande iſt eine jede von dieſen Künſten für ſich von ſolchem Umfange, daß ſie ſich wohl zufälliger Weiſe in einer Perſon finden, aber doch nicht oft bey einander ſeyn können.— Es giebt ein Mittel, wodurch dieſe beyden Künſte noch in einer Perſon zu vereinigen wären. Wenn nämlich der Poet eine Muſik, die ſich für ſein Gedicht ſchickte, wählte und darauf einrichtete; oder wenn der Tonkünſtler ein zu ſeiner Muſik ſchickliches Gedicht wählte und darnach einrichtete. Wir wollen ſehen, welche von dieſen Methoden am erſten auszuführen wäre, um dieſe beyden Künſte auf eine wirkſame Art zu vereinigen. Wenn wir nun gleich annehmen, daß der Tonkünſtler Geſchicklichkeit genug hätte, gute Poeſie von der ſchlechten zu unterſcheiden; ſo müſſen wir ferner bemerken, daß es ein ſchweres, wo nicht unmögliches Unternehmen ſeyn würde, verſchiedne Stellen aus ver-

verschiednen Dichtern zu sammeln, und sie auf eine schickliche und eindringende Art in ein Ganzes zu bringen. Denn die Ausdrücke der Poesie sind sonderbar, und ihrem Inhalte unveränderlich eigen; sie sind daher überhaupt einer anderweitigen Anwendung nicht fähig. Bey der Musik ist es ganz anders; denn hier sind die Ausdrücke allgemein und weniger bestimmt; die Poesie, auf welche sie gesetzt sind, giebt ihnen erst ihren besondern und bestimmten Ausdruck. Man kann daher eine Auswahl verschiedner Stücke machen, und sie mit Schicklichkeit und gutem Erfolge in ein Ganzes bringen. Dieß hat man auch schon wirklich zuweilen gethan, aber auf eine nicht viel bedeutende Art, in dem, was die Italiäner ein Pasticcio nennen; hier ist gemeiniglich eine Reihe von Arien zusammengehäuft, ohne Verbindung und Plan. Wenn wir aber annehmen, daß ein Gedicht gut ausgeführt und für die allervollkommenste Musik eingerichtet wird, welche dem ganzen Genie des Gedichts gemäß ist; so sieht man bald, daß eine auf diese Art angewandte Musik, eine Gewalt des Ausdrucks erhalten wird, welche bey der letztern Anwendung weit stärker seyn muß, als bey der ersten. So wie dieselbe Art von Farben,

um

um wieder auf die vorige Vergleichung zu kommen, eine stärkere Wirkung erhalten muß, wenn sie zu einem eindruckvollen Gemählde angewandt wird, als da, wo der Inhalt des Gemähldes nichts sagt. Dieß ist eine Vereinigung, die freylich weit leichter in Vorschlag als zur Vollkommenheit zu bringen ist. So viel müssen wir indeß darüber sagen, damit man nicht jede Bemühung von dieser Art als ein bleßes Pasticio ansehen möchte. *)

Die Verrichtung des Sängers läßt sich selten mit dem Geschäffte des Dichters vereinigen, und im Allgemeinen nicht mit dem Amte des Tonkünstlers. Die Trennung wird hier aus eben der Ursache bleiben müssen, wie bey den Arbeiten des Dichters und Tonkünstlers. Die Künste, nach ihrer itzigen Verfeinerung und Erweiterung, fodern für sich einen

*) Und doch, dünkt mich, wird ein jeder Versuch dieser seltsamen Verschmelzung nichts besters werden. Seltsam ist es, aufs Singen zu reden. Es ist doch wohl weit vernünftiger, und von weit glücklicherm Erfolg, wenn Musikus und Dichter nach einerley Ideen arbeiten, die der letztere dem ersten an die Hand giebt, als wenn der Dichter seine Worte ängstlich in die Töne hineinschraubt, welche der Tonkünstler schon gesetzt hat, vielleicht gar ohne alle Absicht, daß sie jemals durch den Gesang sollten ausgedrückt werden — Der Uebers.

nen solchen anhaltenden Fleiß, und so anhaltende Fähigkeiten, als man selten in einer Person antrifft. — Bey dieser Trennung ist es daher das Amt des Ausführers, sich nach der Beschaffenheit des Gedichts und der Musik zu richten. Wie der Tonkünstler dem Dichter untergeordnet ist, so ist der Ausführer beyden untergeordnet.

Das Epische Gedicht kann nicht wieder mit der Musik vereinigt werden. Die Ursachen davon kann man aus demjenigen, was schon vorhin gesagt ist, zusammen nehmen. Die langen Erzählungen, der öftere Dialog, die Mischung der ruhigen Beschreibung, und der Gesinnungen ohne Affekt, dieß alles verträgt sich offenbar nicht mit der Gemeinschaft der Musik, wenn nicht eine lange eingeführte Gewohnheit, und eine schon einmal gemachte Einrichtung vor der Sittenverbesserung diese Gemeinschaft veranlaßt und bestätigt hat. Wenn aber diese einmal aufgehoben ist, so läßt sie sich mit gutem Erfolge nicht wieder herstellen. Denn es wird immer der Grund der Gewohnheit mangeln, auf welchem sie sich anfänglich stützte und erhielt. *)

Das

*) S. oben den sechsten Abschnitt, Art. 10.

Das Trauerſpiel kann niemels mit glücklichem Erfolge mit der Muſik wieder vereinigt werden. Die Urſache davon iſt eben dieſelbe. Denn hier macht die fortwährende muſikaliſche Begleitung, mit dem dramatiſchen und dem beſtändigen Dialog vermiſcht, ein Ganzes aus, welches ſich mit den heutigen Sitten ſo wenig verträgt und ſo gänzlich fremd iſt, daß dadurch diejenige Wahrſcheinlichkeit aufgehoben wird, welche der vornehmſte Grund des wahren Pathos iſt. *)

Die Ode oder Hymne könnte auf eine ſchickliche und eindruckvolle Art wieder mit der Muſik verbunden werden. Wir haben ſchon die Urſachen angeführt, warum dieſe Dichtungsart allgemeiner mit der Muſik in Verwandſchaft ſteht, als irgend eine andre. x) Das große Mittel ihrer glücklichen Verbindung müßte eine pathetiſche und gleichförmige Simplicität in der Ausarbeitung von beyden ſeyn. — Wir wollen zuerſt von der pathetiſchen Simplicität der Ode reden. Ob die Neuern gleich gewöhn-

*) Hierwider iſt ſchon oben das Nöthige erinnert. — Der Ueberſ

x) Abſchn. VI. Art. 17.

wöhnlich die dunkle, gelehrte, kalte, blühende, wortreiche und einnehmende Schreibart in derselben angenommen haben; so ist doch diese falsche Manier noch nicht so sehr eingeführt, daß dadurch alle Möglichkeit einer allgemeinen Verbesserung aufgehoben würde. Denn wir sehen aus der Erfahrung, daß dieß Gedicht, wenn es in einer simpeln, verständlichen und pathetischen Schreibart verfertigt ist, einen allgemeinern Beyfall erhält, (außer bey bloßen Schulgelehrten, die das Natürliche nicht mehr empfinden) als die entgegengesetzte Manier einer falschen Verfeinerung. Zum Beweise hievon dürfen wir bloß die zwo berühmten Oden von Pope und Dryden anführen, welche Jedermann versteht, fühlt, und bewundert.

Eine simple und pathetische Melodie wird man mit eben so glücklichem Erfolge auf die Poesie setzen. Dieß ergiebt sich aus den öftern Beyspielen der größten Meister. Händel, Marcello, Bononcini, Corelli, Geminiani, und ihre besten Schüler, sind oft wegen der pathetischen Simplicität ihrer Melodien bewundernswürdig. Und das sind sie vollends, wenn sie glücklich genug sind, die Prahlerey ihrer Kunst zu vergessen. Jemehr sie dieselbe verläugnen, desto glücklicher sind sie.

Denn

Denn die Simplicität der Schreibart wird mehr als das Künstliche von allen bewundert, außer von einigen wenigen, deren Geschmack, wie bey den bloßen Schulgelehrten, durch ihre eignen falschen Verfeinerungen verdorben ist. y)

Es

y) Es wird hier der rechte Ort seyn, die Ursachen aus einander zu setzen, warum eine simple Melodie mehr Eindruck macht, als eine künstliche und zusammengesetzte.

1. Bey dem Ausdrucke der Leidenschaften sind in der Natur keine musikalische Töne, welche ins Gehor fallen. Denn obgleich die natürlichen Töne der Traurigkeit und der Freude, zwo Leidenschaften, welche die Musik am stärksten ausdrückt, der musikalischen Richtigkeit am allernächsten kommen, so sind sie doch in gewissem Grade unzusammenhängend und unmusikalisch.

2. Wie die Töne der Leidenschaften im gewissen Grade unmusikalisch sind, so sind sie auch gemeiniglich einfacher, in ihrer Folge und Zusammensetzung, als die Töne, welche gewöhnlich gebraucht werden, eine ordentliche Melodie zu machen. Aus der ersten Anmerkung folgt, daß jeder musikalischer Ausdruck der Leidenschaften unvollkommen seyn muß. Denn da die musikalischen Töne keinen Grund in der Natur haben, so werden sie unmusikalisch seyn, wenn der Künstler die Töne, welche er hört, ganz genau nachahmt; geht er hingegen von der Natur ab, um sie musikalisch zu machen, so wird die Nachahmung mangelhaft seyn. Indeß ist die Einbildungskraft vermögend, den Verstand durch ihre Einbildung in gewissem Grade zu täuschen. Dieß sehen wir bey der Vorstellung des Trauerspiels, wo die Verzierungen, die Personen, die Kleidungen, der Vortrag und andre

Es ist indeß noch ein Umstand, worinn die neuere Poesie und Musik, wenn sie gleich die größte dre Nebenumstände zwar keine gemalte Nachahmung der Natur sind, wo folglich die Nachahmung unvollkommen ist, und wo wir doch sehr gerührt werden. Wenn aber die Nachahmung über einen gewissen Grad hinaus von der Natur abgeht, denn empört sich der Verstand, und die Rührung geht verloren. Und so kann sich auch die musikalische Nachahmung, wenn sie gleich in gewissem Grade unvollkommen ist, doch immer ihres Eindrucks rühmen; ist sie aber im höhern Grade unvollkommen, so verliert sich dieser Eindruck. Aus der zweyten Anmerkung folgt, daß die musikalischen Töne desto mehr von der Natur abgehen, jemehr sie sich von der Simplicität entfernen; und hieraus folgt wieder eben so augenscheinlich, daß eine simple Melodie, wenn sie gleich eine unvollkommene Nachahmung ist, doch pathetisch und rührend seyn kann, da hingegen eine zusammengesetzte und künstliche Melodie, die sich über die Maaße von der Natur entfernt, alle ihre Rührung verlieren wird.

Dieß führt uns auf einen sonderbaren Umstand, den man bisher noch nicht hat erklären können, und der selbst den Grund des musikalischen Ausdrucks betrifft. Es ist dieser, „daß die musikalischen Töne, welche „man braucht, Leidenschaften, als Schmerz und Freude, auszudrücken, in ihrer unvollkommnen Nachahmung doch oft rührender sind, als die natürliche oder „vollkommne Stimme dieser Leidenschaften, wenn man „sie ohne Musik hört. „ — Es scheint nicht leicht zu seyn, eine deutliche und hinlängliche Ursache von dieser Erscheinung anzugeben. Folgende Muthmaßungen mögen so beträchtlich seyn, als man will. — 1. Haben nicht die musikalischen Töne eine mechanische Gewalt über die menschliche Natur, wodurch sie einen hö-

gröſste Simplicität haben, die völlige Vereinigung nicht erhalten können, worinn sie sich ehemals

hern Grad von Empfindlichkeit und Sympathie hervorbringen als dieselbe bey einer kältern und ruhigern Fassung besitzt? — 2. Sind wir nicht gewohnt, uns durch dasjenige, was gefällige Eigenschaften hat, stärker einnehmen zu lassen, als durch das Gegentheil? Und so wie das Mitleiden die Seele zur Liebe bewegt, pflegt nicht eben so die Liebe unsre Seele zum Mitleiden zu bewegen? — 3. Erweckt nicht eine angenehme Stimme, eben so wie eine schöne Gesichtsbildung, ein starkes Vorurtheil für ihren Besitzer, und macht uns glauben, daß er liebenswürdige Eigenschaften an sich habe? — 4. Kann nicht die Stimme oder die Bildung eines betrübten oder fröhlichen Gegenstandes so schrecklich oder widerlich, lächerlich oder häßlich seyn, daß dadurch die Sympathie derer, die ihn hören oder sehen, groſsentheils vermindert, oder gar aufgehoben wird? — Wenn diese Bemerkungen richtig sind, sollte man da nicht, wenn man die Stimme oder den Ausdruck des Schmerzens und der Freude in sanftere Töne, und in eine bessere Melodie bringt, als sie von Natur haben, aber doch immer die Aehnlichkeit und Wahrscheinlichkeit beybehält, sollte man da nicht, vermöge obiger Ursachen, einen höhern Grad von Rührung und Sympathie hervorbringen können, als die natürliche Stimme der Leidenschaften erregen kann?

So weit der Verfasser. — Ich begreife nicht, wie ein Mann von seinem Scharfsinn sich und seine Leser mit einem so seichten Geschwätze voller Widersprüche hinhalten kann, wovon diese ganze Anmerkung voll ist. Man darf nur einige Kenntnis von den schönen Künsten und den allgemeinsten Grundsätzen des Geschmacks haben, um zu wissen, daß, und warum uns die schöne und veredelte Natur allemal

besser

mals in Griechenland befanden. Das Sylbenmaaß des Gedichts und das Zeitmaaß der Musik wird bisweilen unvermeidlich einander im Wege seyn. Die Mannichfaltigkeit der Füsse, woran die griechische Sprache so reich war, gab dem Tonkünstler so viel Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen, indem sie eine mannichfaltige und doch übereinstimmende Harmonie veranlaßten, als sich keine lebende Sprache rühmen kann. Weil diese Mannichfaltigkeit der Füsse fehlt, so findet sich gemeiniglich eine todte Einförmigkeit in dem Bau der neuern Verse. Der musikalische Rhytmus, oder das Zeitmaaß muß also die nöthige Mannichfaltigkeit entbehren, oder zuweilen mit dem poetischen Sylbenmaaße nicht zusammenstimmen. *)



besser gefällt, als die Natur in ihrer rohen, ungebildeten Gestalt. Eben so leicht wird man einsehen, daß die Simplicität in der Musik, so wie überall, von ungleich stärkrer Wirkung seyn müsse, als eine ängstliche Kunst, und unzeitig verschwendete Auszierung. — Der Ueb.

*) Die Mannichfaltigkeit des musikalischen Rhytmus scheint mir vielmehr bey der Freyheit des Sylbenmaaßes und der Quantität leichter zu erhalten zu seyn, als da, wo das Zeitmaaß sehr genau bestimmt, und die Erfahrung wird hier den Schlüssen des Hrn. Brown widersprechen. Der Ueb.

Wenn die Poesie und Musik auf eine solche Art vereinigt und verbessert wären, so könnten sie vielleicht nach und nach ein Stück der Erziehung und zur Bildung junger Herzen, in der Religion, Staatsklugheit und Sittenlehre, angewandt werden. Dieß ist ein weites Feld zu Bemerkungen, welches ich aber fürjtzt lieber nur eröffnen, als durchwandeln will. Zur Bestärkung meiner Meynung dürfen wir uns nur an die wundervolle Stärke dieser vereinten Künste erinnern, welche wir oben, nicht nur in den Scenen der wilden Natur, sondern auch in den freyen Staaten Griechenlandes, gezeigt haben. Und so, wie wir ein edleres System der Religion, Staatsklugheit und Sittenlehre besitzen, als sie jemals von sich rühmen konnten; so dünkt mich, würde die Anwendung dieser Verschwisterten Künste auf dieselbe die schönsten Folgen in der Erziehung der Jugend versprechen. Indeß muß man auf der andern Seite gestehen, daß bey dem itzigen Zustande der Sitten, und der eingeführten Art der Erziehung, dieser Erfolg mehr zu wünschen, als zu hoffen ist. Anstatt also eine Theorie vorzutragen, welche man als schwärmerisch und chimärisch ansehen könnte, will ich mich fürjtzt mit der Betrachtung begnügen: „In welcher Absicht die

vier

vier vornehmsten Gattungen, in welchen Poesie und Musik itzt vereinigt sind, entweder in ihrer Form verbessert, oder auf eine nützlichere Art zu ihren eigentlichen Absichten können angewandt werden.

Die erste Gattung, das gewöhnliche Lied, oder die Canzonette wird man vielleicht für zu unbeträchtlich halten, als daß man dabey im Ernste eine Verbesserung vorschlagen könnte. Allein der Verfasser wird sich nicht schämen, dem Beyspiele der grösten Schriftsteller unter den alten Griechen zu folgen, und die frühe Gewöhnung an eine gute häusliche Musik zu empfehlen, welche sehr dazu dient, die unreinigen Leidenschaften zu stillen, den Geschmack zu verbessern, und die Sitten der Jugend zu bilden. Wenn wir bedenken, wie sehr das Ohr der Jugend der musikalischen Eindrücke fähig ist, und wie offen das Herz für jeden Eindruck seyn muß, der von einer solchen Stärke begleitet wird, so können diejenigen, welche die Gewalt früher Gewohnheiten kennen, es nicht für gleichgültig halten, ob diese ersten Eindrücke auf eine schickliche oder unschickliche Art gemacht werden. Es scheint vielleicht ein paradoxer Satz, wenn es gleich, wie ich glaube, eine gewisse Wahrheit ist, daß der künftige und herrschende Charakter

der Leidenschaften, beyderley Geschlechts, oft durch ein Lied bestimmt ist. Dichter und Tonkünstler würden sich daher selbst die größte Ehre machen, wenn sie sich aufs sorgfältigste hüten wollten, die anziehenden Farben ihrer Künste zur Verschönerung des Lasters und der Ausschweifung anzuwenden.

Der Verfasser wird sich indeß nicht so sehr dem Verdachte der Unerfahrenheit bloß stellen, daß er die Möglichkeit behaupten sollte, die alte griechische Gewohnheit wieder einzuführen, da Leute vom ersten Range und von der höchsten Würde sich nicht schämten, die Gesellschaft mit Liedern zu unterhalten, deren Inhalt Religion, Staatsklugheit und Sittenlehre war, worin die Götter, die Helden und die Tugenden gepriesen wurden. Eben bey der Erwähnung dieser veralteten Gewohnheit sieht er von allen Seiten her ein Gelächter auf ihn einstürzen. Es ist genug, wenn man von der heutigen galanten Welt nur hoffen darf, daß sie sich von Liedern entgegengesetzter Art enthalten werde.

Da der mögliche Nutzen des gewöhnlichen Liedes oder der Canzonette vornämlich die Jugend zu betreffen scheint, so dünkt mich, daß eine leichte und vertrauliche Simplicität der Schreibart der eigenthümliche Charakter dieser Gat-

Gattung sey. Hiezu sollte man noch, wo es die Sache leidet, eine gewisse feyerliche Frölichkeit und einen glänzenden Geschmack hinzuthun, um den anziehendsten Reiz der Künste für die Tugend zu brauchen, und Wohlwollen, Grosmuth und Adel der Seele durch eine tägliche Gewohnheit von selbst in die häusliche und gesellschaftliche Unterhaltung zu mischen.

Die Motette, in Absicht auf ihren Inhalt, bedarf und leidet keine Verbesserung, da sie aus der heiligen Schrift genommen wird. a) Eine gute Wahl solcher Worte, die sich für die Musik schicken, ist hier sehr nöthig; und ob dieß gleich zuweilen geschieht, so wäre doch zu wünschen, daß irgend ein höheres Gericht darüber die Aufsicht haben, und zuweilen, wenigstens abschlägiger Weise, den Componisten regieren möchte, damit er keine Unschicklichkeiten begienge.



a) Ob es gleich eine ganz kluge Einschränkung in der Englischen Kirche ist, keine andre heilige Poesie, als die Worte der Schrift zu erlauben, so würde doch zur Privatandacht die Composition der Hymnen ein rühmlicher Zusatz zu der Poesie und Musik vernünftiger Christen seyn. Hier würde der Poet Gelegenheit haben, sein Genie zu zeigen, welche ihm sonst die Einrichtung des öffentlichen Gottesdienstes versagt. Zu dieser Gattung kann man die schöne Ode von Pope: Der sterbende Christ an seine Seele, rechnen.

gienge. [b]) — — Der Kirchengesang scheint keine Verbesserung zu bedürfen. Seine Simplicität und Feyerlichkeit ist überhaupt seiner Bestimmung gemäß; und er ist, wenn er gut ausgeführt wird, im Stande, Gemüthsbewegungen von der edelsten Art zu erwecken. Es wäre zu wünschen, daß die Kirchenmusik in den Kathedralkirchen allenal mit der gehörigen Mäßigung und Einschränkung gesetzt wäre. Hier ist, wie wir bemerkt haben, alle Anlage dazu gemacht, daß das Ganze gar zu sehr eine Sache der bloßen Kunst werde. Eine große und nachdrückliche Simplicität der Schreibart, die allenal der heiligen Poesie untergeordnet bliebe, sollte man, als das wahrste und einzige Lob, zu erreichen suchen. Eben diese andächtige Simplicität des Vortrages sollte der Organist und der Chor zu erhalten sich bemühen. Sie sollten ihren Ruhm in einer natürlichen und würdigen Ausführung, nicht in einer gesuchten Prahlerey ihrer Kunst setzen. Der Grundsatz Augustins war vortrefflich, und verdient eine ernstliche Aufmerksamkeit, sowohl von denen, welche die Kirchenmusik aufführen, als

b) Hier sagt der Verf noch einige Perioden über die Uebersetzung der Psalmen von Creenhold, welche den Deutschen Leser wenig interessiren.

als von denen, welche dieselbe anhören. „Ich mache mir allemal selbst Vorwürfe, wenn ich gereizt werde, mehr Aufmerksamkeit auf den Sänger zu richten, als auf das, was gesungen wird.“ Wir müssen indeß noch einen Umstand hinzusetzen, als ein Mittel, die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Würde und Nutzbarkeit zurück zu führen. Wir haben in diesem ganzen Werke gesehen, wie die Trennungen bey der Abnahme der poetischen und musikalischen Künste allemal eine nach der andern folgen. Und zur Steuer der Wahrheit müssen wir hier bemerken, daß bey der Aufführung der Kirchenmusik schon lange eine Trennung vorgegangen ist, die ihrem wahren Nutzen im Wege steht. Die höhern Stände der Kirche glauben, daß sie mit der Aufführung derselben nichts zu thun haben. Es wäre sehr zu wünschen, daß die musikalische Erziehung allgemein genug wäre, um die Geistlichkeit von jedem Range in Stand zu setzen, sich allemal mit in das Chor zur Verherrlichung ihres Schöpfers zu mischen. Die Gemeine würde dadurch natürlicher Weise angetrieben werden, einem so mächtigen Beyspiele zu folgen. — Wir haben Grund zu glauben, daß diese Trennung zum Theil durch die Einführung einer künstlichen Musik veranlaßt ist,

welche in der Ausführung, für einen jeden zu schwer wurde, der nicht Musikus von Profession war. Wir finden also hier einen neuen Grund, die Kirchenmusik von ihrer itzigen zusammengesetzten und künstlichen Schreibart zu derjenigen zurück zu bringen, wobey mehr Simplicität, und die Ausführung leichter ist.

Was die zwo dramatischen Gattungen, die Oper und das Oratorium betrifft, so haben wir schon die vornehmsten Fehler gezeigt, welche sie in ihrem itzigen Zustande haben. Eine recht glückliche Verbesserung, wodurch sie ihre eigentlichen Absichten erreichen könnten, scheint gänzlich unmöglich zu seyn, so lange die dramatische Form und die musikalische Begleitung mit einander verbunden bleiben. Könige, Krieger, Staatsleute, Weltweise, Patriarchen, Heilige und Märtyrer zu hören, welche mit einander im Recitativ lange Unterredungen halten, ist so ganz unnatürlicher Umstand, daß sich die Einbildungskraft sogleich empört, und die Vorstellung als abgeschmackt und unglaublich verwirft. Da also das Recitativ oder die beständige musikalische Begleitung, welche in beyden herrscht, der dramatischen Form so wesentlich widerspricht, so muß das Eine oder das Andere

erst

erst wegarschafft werden, ehe Wahrscheinlichkeit und Pathos entstehen kann.

Eine Art von Verbesserung ist alsdann möglich, wenn man das Recitativ oder die beständige musikalische Begleitung abschafft; und in diesem Fall würde der Dialog die gewöhnliche Form des Trauerspiels erhalten. Ein musikalisches Chor, von den Personen des Drama abgesondert, könnte doch noch gelegentlich eingeführt werden, und dann schicklicher und wirksamer seyn. c) Vor allen Dingen müßten diese Gelegen-

c) Ich sage, gelegentlich; denn der immer fortwährende Chor der alten griechischen Trauerspiels würde eben so unnatürlich seyn, als das Recitativ selbst. Außerdem würde der beständige und immer fortgehende Chor das neuere Trauerspiel seines Eindrucks und seiner Anmuth zur Hälfte berauben: eine genaue Einheit des Orts und der Zeit, sind, wie wir gesehen haben die nothwendigen Folgen desselben. (Abschn. VI. Art. 22.) Auch in Absicht der Aktion, welche noch wichtiger ist, waren die Wirkungen des Chors auf das Ganze schlecht. Es ist wahr, daß er auch hier die Einheit veranlaßte; zugleich aber schwächte er auch die Stärke der Handlung. Denn es giebt wenig starke, schmerzliche oder schreckliche Handlungen, welche nicht einige Verschiedenheit des Orts erfordern, um sie nach ihren rührendsten Situationen zu entwickeln, und von ihrer treffendsten Seite zu zeigen. Viele von diesen müssen daher für den Dichter und seine Zuhörer verloren gehen, und es muß gewöhnlich eine matte und kalte Fabel aus der genauen Einheit des Orts entstehen, welche der beständige Chor veranlaßte. Daher finden wir, daß die griechi-

Gelegenheiten eine starke Beziehung auf die rührendsten Situationen der tragischen Handlung haben; der Chor müßte aus solchen Charakteren bestehen, die wahrscheinlicher Weise den musikalischen Vortrag brauchen könnten; die Ode müßte in einer affektvollen Schreibart geschrieben werden, nicht mit der Prahlerey einer kalten Einbildungskraft oder einer ekelhaften Allegorie, welche, anstatt die Zuhörer zu erwecken, sie in Schlummer wiegen würde; die Musik und die Ausführung müßten von einerley Art seyn. Indem ich diese Verbesserung des musikalischen Drama näher aus einander setze, so denkt man vielleicht, daß ich die beyden verschwisterten Künste trenne, anstatt sie zu vereinigen; in der That aber schlage ich ihre Trennung nur in Einem Umstande vor, als ein nothwendiges Mittel,

griechischen Trauerspieldichter oft genöthigt sind, viele rührende Vorfälle bloß erzählen zu lassen, welche die schönsten Scenen würden veranlaßt haben, wenn sie sich mit der Einheit des Orts vertragen hätten. Wenn ich mich über diese nicht unerhebliche Sache weiter einlassen wollte, so könnte ich es durch Anführung einzelner Beyspiele beweisen, daß unter allen alten Stücken keine einige große und rührende tragische Handlung ist, welche durch diesen ängstlichen Zwang nicht sehr gelitten hat. Die Handlung im Oedipus Tyrannus allein ausgenommen, welche in allen Stücken beynahe, wo nicht ganz, vollkommen zu seyn scheint.

Mittel, ihre Vereinigung in einem andern desto völliger zu machen.

Damit es aber nicht das Ansehen habe, als wollten wir die Musik bloß auf eine Verbindung mit der Ode oder Hymne einschränken, und sie gänzlich von der Vorstellung einer Handlung ausschließen, so wollen wir itzt auf eine andre und vollkommnere Art von Verbesserung kommen, wobey viele Sujets der Oper und des Oratorio in einer völligen Vereinigung mit der ganzen Stärke der Musik, verbunden mit Wahrscheinlichkeit und Natur, vorgetragen werden können.

Wir haben oben gesehen, daß aus einer Vereinigung der Ode und der epischen Dichtungsart der erste rauhe Umriß des Trauerspiels entstand, welcher aus der musikalischen Erzählung und dem Gesange des Chors zusammengesetzt war. a) Hieraus wollen wir also die eigentliche Form des musikalischen Vortrages größer, schrecklicher, oder pathetischer Handlungen zu bestimmen suchen. Diese Vereinigung bringt das hervor, was man eigentlich die erzählende oder epische Ode nennen kann. Sie entstand aus der Natur, zu einer Zeit, da die vorgestellten Handlungen von der einfachsten Art waren.

a) S. oben Abschn. VI. Art. 19.

waren. c) Diese Einfachheit der Handlung muß auch itzt noch beybehalten werden, wenn die Dichtungsart vollkommen seyn soll; denn eine verwickeltre Handlung würde ohne Zweifel lange und unbelebte Erzählungen hervorbringen, würde den musikalischen Vortrag entkräften, und das eigentliche Genie des Gedichts aufheben: Wenn wir also voraussetzen, daß die Handlung einfach und voll Leidenschaft ist, so wird das Gedicht, die Musik und die Ausführung, wenn alles gut besorgt wird, einen eben so hohen Grad von Natur und Wahrscheinlichkeit erhalten, als dadurch zugleich die Verbindung der Musik und Poesie ihre höchste Gewalt und ihre stärkste Kraft zu rühren erreicht. Die eingemischte Erzählung muß kurz und lebhaft seyn; die Gesänge und Chöre abwechselnd und ausdrucksvoll, und da sie oft durch die kurzen Erzählungen unterbrochen werden, so können sie noch einen höhern Schwung erhalten, als die einfache und nach einander fortgehende Ode, welche wegen ihrer ununterbrochenen Länge oftmals matt wird. Durch diese Vereinigung können alle die rührendsten Theile der Handlung recht ins Licht gesetzt, und alles, was kalt, unwahr,

c) Eben daselbst.

unwahrscheinlich und ohne Leidenschaft ist, in Finsterniß eingehüllt werden. — Das Recitativ oder Accompagnement, worinn die Erzählung eingekleidet ist, wird hier einen grossen Theil von derjenigen Unwahrscheinlichkeit verlieren, womit es bey dramatischen Vorstellungen behaftet ist. Denn hier ist der Erzählende ein ordentlicher Musikus, dessen Amt die Begeisterung des Gesanges ist; und da die Erzählung weit kürzer und lebhafter ist, als es der Dialog verträgt, so nimmt sie dem Genie der Ode näher, und kann ohne Unwahrscheinlichkeit oder Unschicklichkeit eine musikalische Begleitung erhalten, welche einer vollständigen und ordentlichen Melodie nahe kömmt. — Und endlich sind die Lieder und Chöre bey ihrem Vortrage so wenig unnatürlich, daß sie nichts anders, als eine eindruckvolle Nachahmung der Natur sind, wodurch diejenigen, welche die Handlung erzählen hören, und die Regeln der Melodie verstehen, ungetrieben werden, sich in jede vorgestellte Scene von Freude, Triumph, Schrecken, Frohlocken, Andacht oder Schmerz mit zu mischen.

Von dieser erzählenden oder epischen Ode haben wir zwey schöne Beyspiele in der Englischen Sprache, deren Verfasser Pope und Dryden

Dryden sind. In der Stärke der Leidenschaft und der Abwechslung des schicklichen Sylbenmaaßes sind sie bewundernswürdig. f) Die Lieder und Chöre sind wechselsweise zärtlich, freudig und majestätisch, und oft zu der edelsten und stärksten Vereinigung der Poesie und Musik eingerichtet. g) Ob wir nun gleich ihre ausnehmende Schönheit zugeben, so fodert es doch die kritische Gerechtigkeit, daß wir einige Fehler in diesen zwo unsterblichen Oden auszeichnen, damit man sich nicht bey einer blinden Nachahmung ihre Fehler so, wie ihre Schön-

f) Wir haben oben gezeigt, daß die Wiederkehr desselben Sylbenmaaßes in der Strophe, Antistrophe und dem Epodos der alten griechischen Ode die natürliche Folge ihrer Verbindung mit dem Tanze war. Da aber diese Verbindung unwiederbringlich verloren gegangen ist, so ist das unveränderte Sylbenmaaß der Ode wenigstens unbedeutend, und in der That widersinnig, da es dem Dichter die Abwechselung des Sylbenmaaßes raubt, welche oft dem Gedichte einen großen Nachdruck giebt, wenn die Vermuthung auf einmal und unerwartet bald verkürzt, bald verlängert wird. Die zwo gedachten Oden haben eine Abwechselung, die zu dieser Art von Schönheit die besten Beyspiele giebt.

g) Eine glückliche Uebersetzung dieser zwo berühmten Oden hat uns Hr. Weiße in dem Anhange seiner scherzhaften Lieder geliefert. Die Uebersetzung von Alexanders Fest ist durch Hrn. Kanzler so eingerichtet, daß sie der Händelschen Musik kann unterlegt werden, und so in Berlin aufgeführt und einzeln abgedruckt. — Der Ueb.

Schönheiten eigen mache. — In Popens Ode auf den Tag der H. Cäcilia scheint der Inhalt nicht Einheit genug zu haben; sie ist keine Erzählung einer einzigen großen Handlung, sondern vielmehr eine poetische Beschreibung der Geschichte des Orpheus. — Drydens Ode ist in der Einheit der Handlung vollkommen; aber unvollkommen in ihrem moralischen Zwecke. Denn sie ist eine Vorstellung der gemißbrauchten Gewalt der Musik, die einem jungen Fürsten zu einer Handlung voll Rachgier und Grausamkeit angefeuert hat. In der Ausführung ist nur Ein beträchtlicher Fehler, welcher in diesen beyden mit Recht berühmten Oden zu herrschen scheint: die Erzählung ist nicht allezeit hinlänglich von dem Liede oder der Arie unterschieden. Sie laufen dergestalt in einander, daß der Componist oft verlegen seyn muß, ob er eine recitativische Begleitung, oder eine völlige Melodie setzen soll. Es ist in der That offenbar, daß diese berühmten Dichter diesen Unterschied nicht beobachtet haben; und daher kam es, daß manche Stellen, welche sie offenbar für die ordentliche Melodie bestimmten, die Form der Erzählung haben. Man muß indeß, um diesen berühmten Männern Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, auch das hinzusetzen,

daß die Erzählung zuweilen ſo lebhaft iſt, daß ſie ohne Uebelſtand die Begleitung des Geſanges oder des Chors verträgt. Man merkt es leicht, daß Händel durch dieſe Unregelmäßigkeit der Poeſie zuweilen in Verlegenheit gebracht iſt, als er Drydens Ode in Muſik ſetzte; denn einige Stellen ſind zum Recitativ gemacht, welche vielmehr eine Ariennmelodie zu fodern ſcheinen, und andre ſind wieder Ariennmäßig geſetzt, welche, als Erzählung, ſich mehr für das Recitativ ſchicken möchten. — Ein Dichter von niederm Range, Hr. Hughes, hat dieſer Unordnung in Drydens Ode abzuhelfen geſucht. Er hat aber ſeine eigne Stärke nicht genug geprüft, als er es gewagt hat, den Bogen des Ulyſſes aufzuſpannen. Allenthalben, wo er eine Veränderung gewagt hat, iſt das poetiſche Feuer von ihm erſtickt.

Der Inhalt der erzählenden oder epiſchen Ode kann aus der heidniſchen oder heiligen Geſchichte genommen werden. Die heidniſche wird manche Sujets an die Hand geben, welche moraliſch und politiſch ſind; die heilige Geſchichte iſt eine reiche Quelle moraliſcher und geiſtlicher Sujets. Man hat noch einen beſondern Vortheil dabey, wenn man die heilige Geſchichte in dieſer Form einer epiſchen Ode vorträgt. Denn bey der

drama-

dramatischen Vorstellung alter Begebenheiten ist es wegen der großen Ungleichheit der alten Sitten mit den unsrigen sehr schwer zu vermeiden, daß nicht Umstände vorkommen sollten, welche dem Auge, das bloß unsre Zeiten kennt, widersinnig oder geringfügig scheinen; und beydes ist doch bey der Vorstellung der heiligen Geschichte sorgfältig zu vermeiden. Der Weg der Erzählung ist also weit vorzüglicher; denn in dieser kann der Dichter die größten und rührendsten Situationen anbringen, und zu gleicher Zeit Wahrscheinlichkeit und Achtung beybehalten, indem er das übrige zu verstecken weiß.

Daß diese Vorstellung geistlicher Sujets die höchste und fruchtbarste Vereinigung der Poesie und Musik ist, braucht keines weitläuftigen Beweises. Sie steht mit allen den erhabnen Wahrheiten, den großen und eindrucksvollen Begebenheiten unsrer Religion in der genauesten Verbindung. Wenn diese so durch die vereinte Gewalt des Gedichts und Gesangs vorgetragen werden, so erwecken sie die edelsten Bewegungen der menschlichen Seele, und erheben sie zu der höchsten Stufe, die unser sterblicher Zustand erreichen kann.

# Vierzehnter Abschnitt.

## Beschluß.

In so weit also könnte wenigstens die Poesie und Musik eine vortheilhafte Wiedervereinigung vertragen, und dadurch die edelsten Absichten erreichen. Die weitern Folgen davon müßten aus dieser ersten Verbesserung entstehen, und so lange also, bis hierinn etwas vorgenommen ist, kann es von keiner Erheblichkeit seyn, höhere Verbesserungen anzugeben, welche bey der itzigen Lage der Sachen ohne Zweifel für chimärisch würden gehalten werden.

Wir wollen also für itzt mit folgender Frage schließen: „Ob sich unser Zeitalter und unsre „Nation wegen ihrer Achtung für die schönen „Künste nicht noch mehr durch die Errichtung „einer poetischen und musikalischen Akade„mie unterscheiden könnte, um diese beyden „Künste desto vortheilhafter wieder zu vereinigen, „und sie zu ihren höchsten Absichten desto geschick„ter zu machen?“ — Das Urtheil einer geschickten und uneigennützigen Gesellschaft, die in dieser Absicht errichtet wäre, würde vielleicht jede hier vorgeschlagene Verbesserung in den vier

ver-

verſchiednen Arten zu Stande bringen, in welchen die Künſte noch unvollkommen vereinigt ſind. Die Belohnung dafür müßte allein die Ehre ſeyn, damit nicht feile Köpfe den Pfad der Genies betreten könnten. Es läßt ſich vermuthen, daß die beſten Dichter, wenigſtens der künftigen Zeit, ſich um den Beyfall einer ſolchen Akademie bewerben würden; und durch dieſe Einrichtung, die eine Nährerinn dieſer beyden verſchwiſterten Künſte werden könnte, würde von ſelbſt eine Reihe beyfallswürdiger Gedichte entſtehen, in jeder Gattung, welche auf eine ſchickliche Art das Colorit und die Verſchönerung der Muſik vertragen könnte. — Das vertraute Lied, zur häuslichen und geſellſchaftlichen Unterhaltung in die Muſik geſetzt, würde, wenn es durch die moraliſchen Schlüſſe der Akademie geleitet würde, nach und nach ſeine alte Würde und Nutzbarkeit wieder erhalten. — Die Wahl der Motetten aus der heil. Schrift würde die öffentliche Gottesverehrung der Geſellſchaft haben; und die Hymne, durch eben die weiſe Ordnung eingeſchränkt, würde die pathetiſche Erhabenheit und Simplicität der Schreibart an ſich haben, welche dazu dient, die Seele zur Betrachtung und Liebe der Religion zu erheben. — Der tragiſche Chor würde durch eine ſolche

Gesellschaft gehörig begränzt und eingeschränkt werden, und man könnte ihn gelegentlich zur Vermehrung des Schreckens und Mitleids, und allen den moralischen Absichten brauchen, welche die dramatische Gattung hat. Die epische Ode, durch den Geschmack und die Einsicht dieser Akademie geleitet, würde zu ihrer Vollkommenheit gelangen. Die größten und rührendsten Sujets, aus der Geschichte unsers Landes und fremder Länder genommen, würden uns alsdann vorgestellt werden; und die erhabensten und wichtigsten Begebenheiten, deren die heilige Schrift Meldung thut, würden durch die edlern Leidenschaften ihren Weg zu unserm Herzen nehmen.

Eine solche Gesellschaft würde nicht weniger einen Einfluß auf den Zustand und Charakter unsrer Musik haben. Die Gedichte, welche ihren völligen Beyfall erhielten, würden natürlicher Weise Gegenstände für die Ehrbegierde unserer besten Componisten werden. Ihr Genie, welches auf diese Art seine gehörige Richtung erhielte, würde nicht länger in die unregelmäßigen Phantasien des Gesanges ausschweifen, sondern es würde in gehöriger Uebereinstimmigkeit unter den poetischen Ausdruck bloß darinn eine

eine Ehre suchen, alle seine Kräfte zu vereinigen, um ein wahres Pathos hervorzubringen.

Die Ausführung dieser gebilligten Gedichte, welche durch eine gebilligte Musik auf diese Art gehoben wären, würde beyden an innerm Werthe gleichen, wenn sie unter der Anleitung eben der einsichtvollen Richter geschähe. Die Sänger würden sich nicht mehr die Freyheit erlauben, von demjenigen, was sie vor sich haben, abzuweichen, um ihre Kunst zu zeigen, sondern würden unter der Aufsicht eines höhern Geschmacks und Geschmacks angetrieben werden, in ihrer Manier eine wahre Simplicität anzunehmen, und würden, gleich einem guten Schauspieler, ihre Ehre bloß darinn suchen, dem Dichter und Tonkünstler zu Hülfe zu kommen, indem sie die Vorstellung, welche beyde zur Absicht haben, schmücken und vollständig machen.

Die Wichtigkeit einer solchen Anstalt verdient unser ernsthaftestes Nachdenken. Wir haben oben gesehen, wie sehr die Poesie und Musik mit der Natur und den Eigenschaften des Menschen verwandt sind, und daß zu allen Zeiten, die Sitten mochten wild, barbarisch, verbessert, verfeinert oder verdorben seyn, jedes Volk auf Erden ihren Einfluß allemal gefühlt hat. So allgemein und mächtig sind ihre Wir-

kungen auf die Leidenschaften der Seele, daß man vielleicht keine Periode der menschlichen Natur angeben kann, (der Verfasser weiß wenigstens keine,) worinn sie nicht entweder heilsam oder schädlich gewesen sind, worinn sie nicht entweder gedient haben, Religion, Tugend und die allgemeine Glückseligkeit zu befördern, oder Werkzeuge der Ausschweifung und des allgemeinen Verderbens gewesen sind.

Man darf übrigens nur auf alles das zurücksehen, was wir im Vorhergehenden gesagt haben, so wird man finden, daß diese Künste in allen gesitteten Staaten sich zur Verderbniß neigen, wenn ihnen nicht durch heilsame Anstalten aufgeholfen und beygestanden wird. Diese Neigung zur Verderbniß entstand nicht aus der Natur der Künste selbst, sondern von dem Zeitpunkte der Sitten, welcher sie von ihrem eigentlichen Zwecke ablenkt. — Will man diese natürliche Flamme in der menschlichen Brust ersticken? Dieser Versuch wäre Thorheit. Man müßte seine Augen und Ohren vernichten, diese Werkzeuge, wodurch uns die Poesie und Musik ihre Gewalt mittheilt, ehe man einen solchen Versatz ausführen könnte. Was kann man also bessers thun, als diesen mächtigen Strom in einen regelmäßigen Lauf zu bringen, wel-

welcher sich unvermeidlich entweder mit dem Strome des Lasters oder der Tugend vermischt?

Und dieß noch mehr in einem großen und mächtigen Königreiche, dem von Zeit zu Zeit neue Reichthümer zuströmen, welche besonders zur Zeit des Friedens neue Arten erfinderischer Schwelgerey hervorbringen müssen, und eine unermüdete Neigung zur Zerstreuung und Zeitverkürzung. Daher würde die Gefahr vornämlich entstehen, wenn man gleich keine bösen Absichten hätte, daß sich dennoch die mimischen, und besonders die poetischen und musikalischen Künste von ihrem eigenthümlichen und erhabnen zu ihrem widernatürlichen und unedeln Endzwecke lenken würden. — Wenn man in einem solchen Königreiche ihre niedrigsten Arten eifrig suchen, und ihre höhern vernachlässigen sollte, wenn das Trauerspiel dem Lustspiele, und das Lustspiel dem Possenspiele, und das Possenspiel der Pantomime weichen, wenn man Arbeiten des Genies Freyheiten versagen, und sie den Possen eines Harlekins und Pierot ertheilen sollte; was könnte man da mit größerm Rechte befürchten, als einen allgemeinen Verfall des Geschmacks, der nach und nach unvermerkt eben die schädlichen Folgen haben

könnte, welche die letzten Zeiten der griechischen Staaten und des römischen Reichs bezeichneten?

Im Gegentheil würde eine glückliche Vereinigung dieser beyden eindruckvollen Künste, zu ihrem wahren Zwecke geleitet, die besten Folgen haben. Sie würde in dem blühendsten Königreiche die Würde jeder schönen Vollkommenheit erneuern und erhöhen, den Geschmack verfeinern, die Religion befördern, die Sitten reinigen, die Staatsklugheit unterstützen; mit einem Worte, sie würde dem Ueberflusse des Reichthums, welcher dieß Königreich entweder schmücken oder überwältigen muß, die gehörige und die heilsamste Richtung geben.

Eine Anstalt also, welche so wichtige Zwecke befördern kann, macht nicht allein auf die Aufmerksamkeit der Weisen und Rechtschaffenen jedes Standes Anspruch; sondern ist vielleicht auch des Schutzes des besten und größesten Königs nicht unwürdig.

Erster

# Erster Anhang.

# Die Heilung Sauls,

## eine Ode

## von Dr. Brown.

# Inhalt.

Saul wird, wegen seines Ungehorsams gegen Gott, mit der Schwermuth bestraft. — Er läßt den David kommen, ihn durch die Gewalt der Musik zu heilen. — Er kömmt, begleitet von einem Chore Schäfer, und, um Sauls-Unruhe zu vertreiben, besingt er die Schöpfung der Welt, und den glücklichen Zustand unsrer ersten Eltern im Paradiese. — Saul wird durch diese Vorstellung bewegt; er verlangt aber von David zu wissen, warum denn er allein unglücklich sey, wenn alles glücklich wäre. — Um ihn zu überzeugen, daß die Sünde die Quelle des Unglücks sey, besingt David den Fall des ersten Menschen, und dessen Verjagung aus dem Paradiese. — Dieß empört den Stolz des Königs, und erregt in ihm Zorn und Wut, anstatt dieselbe zu stillen. — David, der über seine Drohungen erhaben ist, weckt sein Gewissen, und setzt ihn in Schrecken, indem

er

er das Schicksal und die Strafe der Sünde, in der Vertilgung der Rotte Korah durch ein Erdbeben, und der sündigen Welt durch eine allgemeine Sündfluth besingt. — Saul, vom Schrecken erschüttert, will sich selbst tödten. — Seine Freunde verhindern es, und David besänftigt seine Unruhe, indem er die Reue und die göttliche Gnade anruft, sein Herz zu beruhigen. — Saul empfindet eine edle Traurigkeit — Doch seine Verzweifelung kömmt wieder, und David fodert sein Chor auf, ein erhabnes und rührendes Lied anzustimmen. — Dieß thut seine Wirkung; und Saul zerfließt in Thränen der Reue. — David richtet ihn itzt mit der Wiederkehr der göttlichen Liebe auf. — Um alle Spuren des Stolzes zu vertreiben, singt er darauf sein eignes Glück in dem niedrigen Stande eines Hirten. — Um den Gram des Königes noch weiter zu stillen, bringt er ihn durch eine sanfte Musik in einen leichten Schlummer, und ruft die himmlischen Traumgesichte an, ihn in die Gegenden der Seligen zu versetzen, und seine

Angst

Angst in Freude zu verwandeln. — Die gewünschten Folgen zeigen sich auf seinem Gesichte. Die Schwermuth flieht; und Saul erwacht in völliger Ruhe. — David schließt darauf mit einem Triumphlie= de über die Gewalt der Harmonie, und den Lobgesang der Seraphinen, welcher sie, als eine Gehülfinn des Himmels, bey der Schöpfung der Welt, erhob. —

Die

# Ode.

## Die Heilung Sauls.

„Auf, Rache! von der Hölle Tiefen
„Empor! — Vom Lager deiner Ruh!
„Geuß auf sein Haupt Verderben hin!“
Des Himmels Donnerstimmen riefen
Also des Abgrunds Göttinn zu,
Der Schwermuth, Gottes Rächerinn.
Die Pforten öffnen sich; es steigen
Die Furien empor, von ihren Ketten frey,
Die blasse Schwermuth eilt herbey
Im tiefen, schreckenvollen Schweigen.
Zwo Töchter heulen ihr zur Seite,
Verzweifelung und Angst — ein gräßliches Geleite:
Saul fühlts; ihn flieht der Schlaf, und jede Lust,
Tief nagt ihn Pein in der gemarterten Brust.

THE

# THE CURE OF SAUL.

## A SACRED ODE.

„ Vengeance, arise form thy infernal Bed;
„And pour thy Tempest on his guilty Head!“
Thus Heav'n's Decree, in Thunder's Sound
Shook the dark Abyss profound. —
The unchain'd Furies come!
Pale *Melancholy* stalks from Hell:
Th'abortive Offspring of her Womb,
*Despair* and *Anguish* round her yell.
By sleepless Terror SAUL possess'd
Deep feels the Fiend within his tortur'd Breast.

Ein Schwarm Gespenster heult
Rings um ihn, steht getheilt
In Haufen da, daß er ihn vielfach quäle;
Und Grausen strömt um seine Seele.

Eilig rufet Jessens Sohn;
Er rührt der sanften Leyer Ton
Gewaltig, ruft aus ihr Gesang hervor,
Und führt der Sänger festlichen Chor.
Auf jeder Saite wohnt sanft-athmendes Entzücken,
Der Unruh nagend Weh zu lindern, zu ersticken.
Sein Zauberlied schwellt schnell die Leidenschaften auf,
Schnell hemmt es ihres Sturmes Lauf.

Der Gottverlaßne König lag,
Verwünschend Licht und Tag,
Auf seinem Lager da.
Dem traur'gen Lager trat der Hirt itzt nah.
Indeß sein Chor, um ihn versammelt, sieht,
Weiht er den Geist zum Liede durch Gebet: —
Und eine Zähr' entfiel ihm — „Eile,
„O Gott! und lindre seinen Schmerz!
„Denn sieh, o Richter! deine Pfeile,
„Sie trinken, gifterfüllt, sein Herz."

Midnight Spectres round him howl:

Before his Eyes

In Troops they rise,

And Seas of Horror overwhelm his Soul.

Haste; to IESSE's *Son* repair:

He best can sweep the Lyre,

Wake the solemn sounding Air,

And lead the vocal Choir.

On ev'ry String soft-breathing Raptures dwell,

To sooth the Throbbings of the troubled Breast;

Whose magic Voice can bid the Tides of Passion swell,

Or lull the raging Storm to Rest.

Sunk on his Couch, and loathing Day,

The heav'n-forsaken *Monarch* lay:

To the sad Couch the *Shepherd* now drew near;

And, while th'obedient *Choir* stood round,

Prepar'd to catch the Soul-commanding Sound,

He drop'd a gen'rous Tear. —

Thy pitying Aid, o God, impart!

For lo, thy poison'd Arrows drink his Heart!

Vom Chaos hob er an, der mächtige Gesang. —

Er rief Atomen, die zu seinen Füssen schliefen,
Die träge Finsterniß lag brütend auf den Tiefen: —
Verwirrung, auf! den Chaos zu erschüttern,
Reiß ihn aus seiner Rast! —
Horch auf! — Die Zwietracht bricht laut ihrer Ketten Last,
Die feindlich rauschenden Atomen streiten;
Ihr Donnerruf dringt durch die Dunkelheiten,
Setzt jedes Element in Krieg. —
„Empörung, schweig! — Es werde Licht!“
So sprach der Ewige. Der Abgrund schwieg,
Der Chaos tobte länger nicht.
Und sieh, es flammt, der Nacht entnommen,
Die Sonne voller Pracht herauf,
Und sie beginnt den nie gehemmten Lauf.
Die funkelnden Plejaden kommen;
Dein Stern, Orion, leuchtet hell, und ziert
Den Morgen dort; indeß noch tief im Norden

The mighty Song from *Chaos* rose. —

Around his Throne the formleſs Atoms ſleep,

And drowzy Darkneſs broods upon the Deep: —

*Confuſion*, wake!

Bid the Realms of *Chaos* ſhake!

Rouſe him from his dread Repoſe! —

Hark! loud *Diſcord* breaks her Chain:

The hoſtile Atoms claſh with deafning Roar:

Her hoarſe Voice thunders through the dire Domain,

And kindles ev'ry Element to War. —

„Tumult ceaſe!

„Sink to Peace!

„Let there be Light!“ — Th' Almighty ſaid;

And lo, the radiant *Sun*,

Flaming from his orient Bed,

His endleſs Courſe begun.

See, the twinkling *Pleiads* riſe,

Thy Star, *Orion*, reddens in the Skies;

While ſlow around the northern Plain

Arktur den Gang der Nacht regiert.

Auch deine Pracht, o Mond, sang sein Gedicht,
Den wundervollen Lauf, dein wandelbares Licht,
Du schönster aller Sterne!
Wenn du den Lauf der Nacht regierst,
Und ihren Wagen still durch Silberwolken führst,
Wer sieht den sanften Tag, den du verstreust, nicht gerne?

Der Sterne, der Planeten Heere,
Hebt an die Harmonie, und preist durch laute Chöre
Die Hand, die euch gemacht!
Dort dreht ein Seraph strahlenvoll die Sphären;
Da steht er auf dem Stern des Pols, voll Pracht.
Vereinigt euch mit ihm, ihr Sphären!
Hebt an die Harmonie, und preist in lauten Chören
Die Hand, die euch gemacht.

Im stummen Staunen lag der König horchend da.
Der Töne Macht hat seinen Schmerz gestillt;
Mit starrem Auge, nicht mehr wild,
Tiefsinnig denkt er itzt des Himmels Wundern nach.
Erhebet die Gesänge wieder!
Er fühlt, er fühlt die Macht der Lieder. —

*Ar-*

*Arcturus* wheels his nightly Wane.
Thy Glories too, refulgent *Moon*, he ſung;
Thy myſtic Mazes, and thy changeful Ray,
O faireſt of the ſtary Throng!
Thy ſolemn Orb of Light
Guides the triumphant Carr of Night
O'er Silver Clouds, and ſheds a ſofter Day.

Ye *Planets*, and each circ'ling *Conſtellation*,
In Songs harmonious tell your generation!
Oh, while yon radiant *Seraph* turns the Spheres,
And on the ſledfaſt Pole-Star ſtands ſublime;
Wheel your Rounds
To heav'nly Sounds,
And ſooth his Song-inchanted Ears,
With your celeſtial Chime.

In dumb Surprize the liſt'ning Monarch lay;
(His Woe ſuſpended by ſweet Muſic's Sway)
And awe-ſtruck, with upliſted Eye,
Mus'd on the new-born Wonders of the Sky.
Lead the ſoothing Verſe along:
He feels, he feels the Pow'r of Song. —

In Gränzen eilt der Ocean;
Gebirg' arbeiten sich empor, und stehen;
Und rauschend stürzt von ihren steilen Höhen
Der Bach herab, und sanfter fließt er dann
Klar bey den grünen Wiesen her,
Und strömt voll Pracht in das entfernte Meer.
Sieh! Heerden schmücken itzt die Hügel,
Die Lerche schwingt die muntern Flügel,
Und wenn die Sonne nun dem Abend winkt,
Und in das Meer ihr strahlend Antlitz sinkt,
Tönt die Thäler durch der Schall
Der erweckten Nachtigall;
Engel kommen, und verbreiten
Ihres Himmels Seligkeiten
Ueber Edens heitre Flur.
Der Friede ruht im Schooße der Natur.
Rosen streuet das Vergnügen,
Und es nahn in frohen Zügen
Sich die Freuden, Hand in Hand,
Lieb' und Unschuld knüpft ihr Band.
Sey mir gesegnet, Glück, das Lieb' und Unschuld war,
Sey mir gesegnet, du, unsträflichs, erstes Paar!

Ocean haſtens to his Bed:

The lab'ring Mountain rears his rock-incumber'd Head,

Down his ſteep and ſhaggy Side

The torrent roll's his thund'ring Tide;

Then ſmooth and clear, along the fertile Plain

Winds his majeſtic Waters to the diſtant Main.

Flocks and Herds the Hills adorn?

The Lark, high-ſoaring, hails the Morn

And while along yon crimſon-clouded Sleep

The ſlow Sun ſteals into the golden Deep,

Hark! the ſolemn Nightingale

Warbles to the woodland Dale.

See, deſcending Angels ſhow'r

Heav'n's own Bliſs on *Edens* Bow'r:

Peace on Nature's Lap repoſes,

Pleaſure ſtrews her guiltleſs Roſes:

Joys divine in Circles move,

Link'd with Innocence and Love.

Hail, happy Love, with Innocence combin'd!

All hail, ye ſinleſs Parents of Mankind!

Sie schwiegen. — Der Monarch, auf seiner Lagerstatt,
Beugt demuthsvoll sein Haupt, und betet an die Werke,
Die Gottes Hand bereitet hat.
Der Schmerz ergreift ihn itzt mit neuer Stärke,
Er ruft laut, und schlägt an seine Brust:
„Warum, warum senkt Ruh und Lust
„Sich mild in jedes Herz; nur nicht in diese Brust!“

Feyerliche Töne, fließt,
Bis ers fühlt, daß Sünde Marter ist. —
Klag, o Harf, in Trauertönen
Klag' um jene Gegend her!
Welches Winseln schallt daher!
Welches Seufzen! — welche Scenen! —
Ach umsonst sind deine Thränen,
Sündigs Paar; denn dein Gewinn,
Ruh und Unschuld ist dahin.
Die Boten Gottes und der Sünde fliehen.
Da sieht der Tod, und schwenkt den schwarzen Speer.
Des Cherubs Nachschwert flammt umher.
Euch selbst verhaßt, wohin wollt ihr entfliehen? —
Dort irrt es, Verzweiflung im Gesicht,
Das Gottverlaßne Paar in wilden Hainen.

They paus'd: — the Monarch, proſtrate on his Bed,
Submiſſive bow'd his Head;
Ador'd the Works of boundleſs Pow'r divine.
Then, Anguiſh-ſtruck, he cry'd (and ſmote his breaſt)
Why, why is Peace the welcome Gueſt
Of ev'ry Heart but mine!

Now let the ſolemn Numbers flow,
Till he feel, that Guilt is Woe.
Heav'nly Harp, in mournful Strain
O'er you weeping Pow'r complain.
What Sounds of bitter Pangs I hear!
What Lamentations wound mine Ear!
In vain, devoted Pair, theſe Tears ye ſhed;
Peace with Innocence is fled.
The Meſſengers of Grace depart:
Death glares, and ſhakes the dreadful Dart!
Ah, whither fly ye, by yourſelves abhorr'd,
To ſhun that frowning Cherub's firey Sword? —
Lo!
Haples, haples Pair,
Goaded by Deſpair,
Forlorn, thro' deſert Climes they go!

Auf, mein Gesang! — Wen rührt das Mitleid nicht?
Der Himmel ist bewegt, und Engel weinen.
Feyerliche Töne, fließt,
Bis ers fühlt, daß Sünde Marter ist!

Der König, dessen Brust Stolz, Schaam und Angst
empört,
Blickt ihn mit Augen an, die sich voll Wildheit drehen;
Des Jünglings Wangen glühn;
Durch dich, o Wahrheit, kühn,
Kann er frey, unverwandt, den Zorn des Königs sehen. —
So sollte Tugend stets vor mächt'ger Bosheit stehen. —
Die glühnde Wange spricht Gefühl,
Er stimmet auf sein Saitenspiel,
Und da er sie besingt der Sünde Schrecklichkeiten,
Durchbebt Entsetzen seine Saiten.
Welche Schreckenstöne brechen
Durch die Wüste wild daher?
Gottes laute Donner sprechen,
Tödtend fliegt der Blitz umher.
Was öffnen sich des Abgrunds Schlünde? —
Gott straft Empörer, straft die Sünde;
Flieht, ihr Kinder Jakobs, flieht!

Wake my Lyre! can Pity ſleep,
When Heav'n is mov'd and Angels weep!
Flow, ye melting Numbers, flow,
Till he feel, that Guilt is Woe. —

The King, with Pride, and Shame, and Anguiſh, torn,
Shot Fury from his Eyes, and Scorn.
The glowing Wounds, —
Bold in Truth
(So ſtill ſhould Virtue guilty Power engage.)
With Brow undaunted met his Rage.
See, his Cheek kindles into generous Fire:
Stern, he bends him o'er his Lyre,
And while the Doom of Guilt he ſings,
Shakes Horror from the tortur'd Strings.
What Sounds of Terror and Diſtreſs
Rend yon howling Wilderneſs?
The dreadful Thunders ſound!
The forked lightnings flaſh along the Ground.
Why yawns that deep'ning Gulph below? —
'Tis for Heav'n's rebellious Foe: —
Fly, ye Sons of ISRAEL, fly!

Die in Korahs Hütten wohnen,
Müssen sterben; — kein Verschonen! —
Gott, erbarm dich! ihr Geschrey
Füllt mit Graun die Wüsteney.
Horch! — ihre Klagen dringen aus den Gründen,
Ist schwächer schon — sie sinken — sie verschwinden
Dem Ohr. — — Ist tönts nicht mehr daher.
Auf ewig ists dahin, der Feinde frohlend Heer;
Der Abgrund schließt sich itzt. — Man hört ihr Schreyn
nicht mehr.

Doch ach! mein Saitenspiel, durch welch ein Lied voll
Klagen
Kannst du des Schuldigen, des Menschen Strafen sagen,
Die ihm des Richters Zorn bestimmt? —
Er kömmt, er kömmt, der Rache Gott, ergrimmt,
In Finsterniß verhüllt, und dichten Ungewittern.
Erbebe, Kreis der Erd'! ihr Berge senket euch!
Den Himmel neigt er; und die Pole zittern;
Die Fahne seines Grimms fliegt! — und itzt ruft Er euch,
Ihr Fluten! — „Auf, und strömt zugleich
„Ersäufend hin auf eine Welt voll Sünde,
„Daß sie den Zorn des Rächers ganz empfinde! —
„Verderben, auf! erwache nun,
„Die Welt voll Schuld aus ihrem Schlaf zu wecken.

Wohin

Who dwells in *Korah's* guilty Tents muſt die! —
They ſink! — Have Mercy, Lord! — Their Cries
In dreadful Tumult riſe.
Hark, from the Deep their loud Laments I hear!
They leſſen now, and leſſen on the Ear!
Now, Deſtruction's Strife is o'er!
The countleſs Hoſt
For ever loſt!
The Gulph is clos'd — Their Cries are heard no more! —

But oh, my Lyre, what Accents can relate
Sinful Man's appointed Fate!
He comes, he comes! th'avenging God!
Clouds and Darkneſs round him rowl:
Tremble, Earth! ye Mountains, nod!
He bows the Skies, and ſhakes the Pole.
The gloomy Banners of his Wrath unfurl'd,
He calls the floods, to drown a guilty World:
„Ruin, lift thy baleful Head:
„Rouze the guilty World from Sleep;

„Auf

„Laß deine Woge nicht mehr in der Tiefe ruhn,
„Die Felsen sprenge durch, die dich im Abgrund
decken! —„

Die Sündflut tobet wild; und nun
Sind alle Wolken Wasserfälle;
Und übers Ufer hin schwillt die empörte Welle.

Gerecht, o Gott, gerecht ist dein Gericht!
Vergebens trotzet dich der Sohn des Staubes nicht.
Haß und Neid begräbt die Fluth,
Dort liegt Wollust, dort die Wuth,
Dort wird die Schwelgerey im Abgrund tief versenket.
Vergebens, die ihr lebt, daß ihr auf Rettung den-
ket!

„Ihr Felsen weicht! empor, du Meer!„
Die Klippen sinken, nicht mehr vor der Fluth beschirmet;
See über See strömt auf den Erdkreis her;
Gesunknen Hügeln sind die Wogen aufgethürmet;
Verwüstung herrscht, verschlingend um sich her.

Last feuriger die Töne sich erheben,
Und mächtiger das Lied des Chors beleben,
Das Pfeile voller Feu'r, er in der Brust empfinde! —
Vernimmes, König! — Marter ist die Sünde.

„Lead

„Lead up thy Billows from their cavern'd Bed,
„And burst the Roks that chain thee in the Deep. —
Now, th' impetuous Torrents rise;
The hoarse-ascending Deluge roars:
Down rush the Cataracts from the Skies;
The swelling Waves o'erwhelm the Shores.

Just, o God, is thy Decree!
Shall guilty Man contend with Thee?
Lo, *Hate* and *Envy*, sea-intomb'd,
And *Rage* with *Lust* in Ruin sleep:
And scorning *Luxury* is doom'd
To glut the vast and rav'nous Deep! —
In vain from *Fate* th'astonish'd Remnant flies —
„Shrink, ye Rocks! ye Oceans, rise!„
The tottering Cliffs no more the Floods controul;
Sea following Sea ingulphs the Ball:
O'er the sunk Hills the watry Mountains rowl,
*And* wide *Destruction* swallows all! —

Now fiercer let th' imposthum'd Numbers glow:
Swell the Song, ye mighty Choir!
Wing your dreadful Darts with Fire!
Hear me Monarch! — Guilt is War!

Indeß so David sang, des heiligen Eifers voll,
Und mächtig seine Harf erscholl,
Fühlt Saul Verzweifelung, die nie so schrecklich war,
Knirscht seine Zähne, rauft das Haar. —
Sich ißt sein Blut, erstarret von Entsetzen,
In Angstschweiß aufgelöst, die kalte Wange netzen:
Ißt schäumt aus ihm der wildste Schmerz;
Er zückt den Dolch; und zielt schon auf sein Herz.
Die Seinen haltens auf, und eilen
Durch Balsam lindernd seine Wuth zu heilen.
Doch heiter sieht der Hirt, der solch ein stolz Gemüth
Durch Gottes Schrecknisse bezwungen sieht,
Und läßt die Harfe wieder tönen,
Allmählich seine Brust zum Frieden zu gewöhnen.
Ihr heilt ihn nicht; des Körpers Schmerz
Kann Lindrung finden, Trost des Lebens;
Doch aller Balsam ist vergebens
Für ein verwundet Herz.
Komm, Reue, von des Himmels Höhen,
Du, deren Augen auf zu dem Erbarmer sehen,
Mit himmlischem Gefühl erfüllt,
In weinendes Gewölk und Traurgewand gehüllt!
Komm, heil'ge Führerinn, und bringe

Thus while the frowning *Shepherd* pour'd along
The deep impetuous Torrent of his Song,
SAUL, ſtung by dire Deſpair,
Gnaſh'd his Teeth, and tore his Hair;
From his Blood, by Horror chill'd,
A cold and agonizing Sweat diſtill'd.
Then, foaming with unutterable ſmart,
He aim'd a Dagger at his Heart.
His watchful Train prevent the Blow:
And call each lenient Balm, to heal his ſtrange Woe:
But pleas'd, the *Shepherd* now beheld
'Iis Pride by Heav'n's own Terrors quell'd.
Then bade his potent Lyre controul
The mighty Storm that rent his Soul.
Ceaſe your Cares: the Body's Pain
A ſweet Relief may find:
But Gums and lenient Balms are vain
To heal the wounded Mind.
Come, fair *Repentance*, from the Skies,
O fainted Maid, with upcaſt Eyes,
Deſcend in thy celeſtial Shrowd,
Veiled in a weeping Cloud!
Holy Guide, deſcend, and bring

Mit dir die Gnad' herab für ihn,
Daß euer Troſt ſein leidend Herz bezwinge,
Und ſeine Schreckniſſe vor euren Freuden flieh'n.

Sie kommen, Ruhe dich zu lehren.
Sey willig, König, ſie zu hören;
Durch ſie wird wilder Schmerz zerſtreut,
Durch ſie wird deine Qual die ſüßte Traurigkeit.
Bis jeder Wunſch in dir den Himmel nur begehret,
Und Ruh für dich auf ewig wiederkehret.

Schon iſt durch ſie die Wuth verbannt,
Der aufgehabne Dolch entſinkt der betenden Hand:
Sanft wird der Blick, den Schwermuth deckte,
Der durch Verzweiflung und Wildheit ſchreckte.
Die Augen hören auf zu dräun,
Des Himmels Traurigkeit folgt auf der Höllen Pein. —
Sieh itzt, was die Gnad erhält,
Ihrem ſtarken Ruf zur Ehre
Weint er eine ſanfte Zähre;
Faßt ſie, Engel, eh ſie fällt!
Trägt ſie vor Gott; es wird vor allen
Des Herzens Opfer ihm gefallen.

*Mercy* from th' eternel King!
Calm his Soul, your Beams impart,
And pour your Comforts o'er his Heart! —

They come: O King, chine Ear incline:
Liften to their Voice divine.
Their Voice fhall every Pang compofe.
To gentle Sorrow melt thy Woes;
Till each pure Wifh to Heav'n fhall foar,
And Peace return, to part no more!

Behold, obedient to their great Command,
The lifted Dagger quits his trembling Hand.
Smooth'd is his Brow, where fullen Care
And furrow'd Horror couch'd with fell Defpair.
No more his Eyes with Fury glow;
But heav'nly Grief fucceeds to hell-born Woe. —
See, the Sign of Grace appear,
See the foft relenting Tear,
Trickling at fweet Muſic's Call!
Catch it, Angels, ere it fall!
And let the heart-fent Offering rife,
Heav'ns beſt-accepted Sacrifice! —

Noch einmal? — noch? —. Ach fehlt, der Schmerz
fehlt wieder;
Ein wildes Feu'r erhitzt aufs neu sein pochend Herz.
Itzt, Hirten, singt noch stärkre Lieder,
Dringt Wurzeltief auf seinen Schmerz.
Bis reiche Thränenfluthen strömen,
Und aller Quaalen Last von seiner Seele nehmen.
Allmächtiger, nimm an die Reu, gewähre
Ihm der Versuchung Schluß, und Hoffnung sey sein
Theil!
Indem er sie vergießt, die reuerfüllte Zähre,
Zeig' ihm, Allgütiger, dein Heil!

Herab vom himmlischen, entzückter Chor!
Schweiget, Saiten, nun nicht mehr zum höhern Lied'
empor!
Denn sieh, ihr Werk hat die Musik vollbracht,
Er schmilzt in Traurigkeit, und fühlt der Töne
Macht.
Sieh sanfte Röth' die blasse Wange mahlen;
In seinen Augen sieh des Trostes Strahlen.
Wohl dir, König! deine Schmerzen
Sind vorüber; keine Schuld

Yet, yet again? — Ah fee, the Pang returns!
Again with inward Fire his heaving Bofom burns!
Now, *Shepherds*, wake a mightier Strain;
Search the deep, heart-rending Pain;
Fill the large Floods of Sorrow roll,
And quench the Tortures of his Soul.
Almighty Lord, accept his Pang fincere!
Let heav'nly Hope difpell each dark Temptation!
And, while he pours the penitential Tear,
O vifit him with thy Salvation! —

Stoop from Heav'n, ye raptur'd Throng:
Sink, ye fwelling Tides of Song!
For lo, diffolv'd by Mufic's melting Pow'r,
Celeftial Sorrow rolls her plenty Show'r
O'er his wan Cheek the Colours rife;
And Beams of Comfort brighten in his Eyes.
Happy King, thy Woes are o'er!
Thy God fhall wound thy Heart no more;

Kränkt dich mehr; dem reuerfüllten Herzen
Eilt er zu, der Gott voll Huld.
Von schwarzer Schwermuth wird sein Herz nicht mehr zerrissen,
Last eure Lieder itzt, ihr Hirten, milder seyn,
Und eure Töne sanfter fließen,
Wiegt ihn in Hoffnung Gottes ein!

Last ländlich-niedrig itzt die Harfe schallen,
Bis alles Sivl:es Spur aus ihm vertilget ist,
Bis ihm Natur und Unschuld ganz gefallen,
Und er gesteht, daß Ruhe Reichthum ist —

Ihr Seen, Wälder, Berg und Thal,
Quell, der vorüber fließt,
Horcht still auf eures Schäfers Lied,
Das fromm den Tag beschließt!

Die Heerden hüpfen freudenvoll,
Der Fels tönt um ihn her;
Es sieht, was da sein Blick entdeckt,
Kein sterblich Auge mehr.

Denn durch die Abendschatten eilt
Die Himmlische, die Ruh,

The pitying Father of Mankind
Meets the pure — returning Mind.
No more shall black Despair afflict his Soul:
Each gentler Sound, ye Shepherds, now combine,
Sweetly let the Numbers roll:
Sooth him to Hope divine.

Now lowly let the rustic Measure glide,
To quell the dark remains of self-consuming Pride;
Till Nature's home-sprung Blessings he confess,
And own that calm Content is Happiness. —
Ye Woods and Lakes, ye Cliffs and Mountains!
Haunted Grots, and living Fountains!
Listen to your *Shepherd's* Lay,
Whose artless Carols close the Day.
Bounding Kids around him throng;
The steep Rock echoes back his Song;
While, all unseen to mortal Eye,
Sliding down the evening Sky,
Holy *Peace*, tho' born above,

Der Unschuld und der Liebe Kind,
Von oben her ihm zu.

Und Sternen glänzen um ihr Haupt,
Und ihr Gewand ist Licht.
Zum Schutz verschmäht die Göttliche
Des Hains Palmbaum nicht.

Willkommen, Göttin! — Meiner Brust
Sollst du ergeben seyn.
An deinen Altar, Herz und Hand;
Die Schäfers Hütt' ist dein!

Sanft, o sanft baucht eure Lieder,
Führt sein müdes Geist süssen Schlummer zu!
Fall auf ihn, balsamischer Schlaf, hernieder,
Wieg' ihn in wohlthätige Ruh!

Steiget auf ihn herab, ihr himmlischen Gesichte,
Die ihr der Mutter Thron, bis er euch winket, wacht,
Den Schlafenden, und in der Nacht
Den Frommen künftigs Glück in himmlisch schönem Lichte
Entdeckt, dem Sünder die Gerichte
Der Zukunft schrecklich macht!

Daughter of *Innocence* and *Love*,
Quits her Throne and Manſion bright,
Her Crown of Stars, and Robe of Light:
Serene, in gentle Smiles array'd,
To dwell beneath his Palm-Tree Shade.

Hail, meek Angel! awful Gueſt!
Still pour thy Radiance o'er my Breaſt!
*Pride* and *Hate* in Courts may ſhine:
The *Shepherd's* calm and blameleſs Tent is Thine!—

Softly, ſoftly breath your Numbers,
And wrap his weary'd Soul in Slumbers!
Gentle Sleep, becalm his Breaſt,
And cloſe his Eyes in healing Reſt!

Deſcend, celeſtial Viſions, ye who wait
God's miniſtring Pow'rs, at Heav'n's eternal Gate!
Ye who nightly Vigils Keep,
And rule the ſilent Realms of Sleep,
Exalt the juſt to Joys refin'd,
And plunge in Woe the guilty Mind;

Steigt ihr herab, ihr zu entzücken,
Und zeigt das Glück des Himmels seinen Blicken.
Hebt ihn zu den gestirnten Höhn,
Wo betend Seraphinen stehn.
Wo Quellen ew'gen Lichts entspringen,
Wo die Unsterblichen in Chören Gott lobsingen,
Und nichts, als lauter Wonne, sehn.
Entreißt ihn den Beschwerden
Durch eurer Harfen Klang!
Sein Gram wird Wonne werden
Durch göttlichen Gesang.

Seht itzt die Heiterkeit ihm jeden Zug beleben,
Die Thräne voller Glück, erquickend fließet sie:
Die Unruh flieht! — Itzt laßt sich die Musik erheben,
Itzt spanne jede Nerv', o Harmonie!
Erschüttre den Pallast, zum Himmel steig empor,
Und ruf' in seiner Brust die Freud' hervor!

Welch eine Macht schließt schnell die Leidenschaften ein?
Welch eine Macht kann sich der Stärke freun,
Den Sturm der Seele zu zerstreun? —
O Harmonie, die Zauberkraft ist dein!

De-

Defcend! — Oh, waft him to the Skies,
And open all Heav'n's Glories to his Eyes!
Beyond yon ſtarry Roof, by *Seraphs* trod,
Where Light's unclouded Fountains blaze,
Where Choirs immortal hymn their GOD,
Intranc'd in Ecſtaſy of ceaſeleſs Praiſe.
Angels, heal his Anguiſh!
Your Harps and Voices joyn!
His Grief to Bliſs ſhall languiſh,
When ſooth'd by Sounds divine.

Behold, with dawning Joy each Feature glows!
See, the bliſsful Tear o'erflows! —
The Fiend is fled! — Let *Muſic's* Rapture riſe:
Now, *Harmony*, thy ev'ry Nerve employ:
Shake the Dome, and pierce the Skies,
Wake him, wake him into Joy. —

What Pow'r can ev'ry Paſſion's Throe controul?
What Pow'r can boaſt the Charm divine,
To ſtill the Tempeſt of the Soul?
Celeſtial *Harmony*, that mighty Charm is Thine!

Des Himmels Kind, sie kam, daß sie auf Erden wohne,
Als einst hervor von Gottes ew'gem Throne
Der Strahl allmächt'ger Weisheit brach,
Und Ordnung in das Daseyn sprach.
Sie kam und kleidete mit Sternen jene Höhen,
Und Wohllaut ward durch sie der Sphären Schwung;
Nur sie ließ Welten, eintrachtvoll entstehen,
Und Engel standen voll Verwunderung,
Und sahn, daß alles gut, daß alles herrlich war.
Da standst du da, der Kinder Gottes Schaar,
Und blicktest, licht geschmückt, auf seine Schöpfung nieder.
Und es erhob sich im harmon'schen Klang
Das laute Lied der Morgensterne;
Und durch die Sphären, nah und ferne,
Scholl Ein Hosanna, Ein vereinter Lobgesang.

She, heav'nly-born, came down to visit Earth,
When from GOD's eternal Throne
The Beam of all-creative *Wisdom* shone,
And spoke fair Order into Birth.

At *Wisdom's* Call she robed yon glittering Skies,
Attun'd the Spheres, and taught consenting Orbs to rise.
Angels wrapt in Wonder stood,
And saw that All was Fair, and All was Good.

'Twas then, ye Sons of GOD, in bright Array
Ye shouted o'er Creation's Day:
Then Kindling into Joy,
The Morning-Stars together sung;
And thro' the vast etherial Sky
Seraphic Hymns and loud Hosannahs rung.

# Zweyter Anhang,

## welcher noch einige weitläuftigere

# Anmerkungen

## und

# Erinnerungen

## zu dem Werke

## des Herrn Brown enthält.

# I.

# Vorläufige Erinnerungen über das ganze System des Dr. Brown.

(Aus den Observations p. 2. ff.)

Unter allen Künsten und Aeußerungen der menschlichen Seelenkräfte sind diejenigen, welche Hr. Brown abhandelt, dem Einflusse verschiedner und mannichfaltiger Ursachen am meisten unterworfen, am ungewissesten in ihrer Art zu wirken, und daher hat eine Untersuchung derselben nicht wenig Schwierigkeiten. Der Geschmack, die Neigung, und die Gewohnheiten der Menschen hängt gar zu sehr von ihrem Temperamente, ihrem Himmelsstriche, ihrer Lebensart, ihren Bedürfnissen, Beschäfftigungen und Regierungsart ab; und außerdem noch von tausend zufälligen Umständen, wovon wenige sich selbst zu der Zeit, wenn sie sich ein-

finden, bemerken lassen, und welche man auch hernach nicht erkennen kann.

Es ist zwar nicht zu leugnen, daß Untersuchungen von dieser Art ihren Nutzen haben, da sie zur Verbesserung der Künste dienen sollen, deren Zweck die Verbesserung des menschlichen Geschlechts ist. Allein itzt sind diese Künste mehr ein Gegenstand des Vergnügens als des Nutzens geworden, und der Dienst, den man ihnen durch dergleichen Untersuchungen leistet, belohnt nicht leicht die Sorgfalt, die Mühe und den Fleiß, welche dazu erfodert werden.

Irrthümer und unrichtige Anwendungen historischer Nachrichten sind bey einer Untersuchung von dieser Art am allerwenigsten zu entschuldigen. Wenn ein Mann, der solche Kenntnisse nicht hat, die allenfalls entbehrlich sind, dieselben doch zu haben vorgiebt, und die Welt davon unterrichten will, so mißbraucht er unsre und seine Zeit auf die müßigste Art.

Ich will mich nicht lange bey der sonderbaren Methode aufhalten, nach welcher Hr. Brown den Ursprung und den Grund der so ausgebildeten und vollkommnen griechischen Poesie bey den rohen Wilden in Nordamerika auf-

aufsucht; a) nach welcher er den Fortgang des Embryons von seinem *punctum saliens* an bis zum erwachsenen Alter mit mehr als anatomischer Genauigkeit verfolgt; nach welcher er sogar die verschiednen Veränderungen, welche vorgehen müßten, genau vorhersagt, und die



a) In den *Remarks* p. 3. wird hierauf folgendes geantwortet; „Hr. Brown könnte freylich den Zustand der Wildheit näher, nämlich bey den alten Pelasgern in Griechenland selbst angetroffen haben. Diese waren gewiß nichts besser, als die neuern Iroquesen. Wir wissen von diesen, daß sie Eicheln- und Menschenfresser gewesen sind.

*Silvestres homines* sacer interpresque deorum
*Caedibus et victu foedo* deterruit Orpheus.

HORAT.

Dieß ist fast alles, was wir von ihnen wissen, und dieß wissen wir von den neuern Iroquesen auch, und außerdem noch um ein groß Theil mehr. Hr. Brown aber hat das, was wir von den neuern Iroquesen wissen, nach dem Grundsatze der Analogie auf die alten Pelasger angewandt. Und hierauf gründet sich freylich sein ganzes System. Die Art zu beweisen ist neu; aber deswegen nicht gleich zu verachten. Wenn die Grundsätze, nach welchen alle wilde Völker handeln, allezeit einfach und fast bey allen einerley sind, nur wegen der Verschiedenheit der Gegend und des Himmelstrichs zuweilen von einander abgehen; wenn die Aehnlichkeit der Ursachen und der Wirkungen so deutlich und unleugbar ist; mit Einem Worte, wenn selbst da, wo die Charaktere verschieden sind, die Sache mehr aufgeklärt als gehindert wird; so müssen ohne Zweifel die Schlüsse, welche man aus einer so starken Analogie herleitet, beynahe so gut seyn, wie ein förmlicher Beweis.“

Zeit, wenn sie haben geschehen müssen; nachdem er im voraus wußte, daß sie wirklich so vorgegangen sind. Schade, daß diese Weissagungen des Vergangnen nicht allemal erfüllt sind.

Hr. Brown nimmt es sein ganzes Werk hindurch für ausgemacht an, daß in Griechenland die Poesie, Musik, Gesetzgebung und Religion völlig einheimisch gewesen und in dem Lande selbst entstanden sind. Dieß ist in so fern wahr, daß der Wachsthum und der Flor derselben den glücklichen Talenten und der Arbeitsamkeit dieses lebhaften, freyen und geistigen Volks zuzuschreiben war. Es ist aber eben so gewiß, daß die erste Veranlassung zu denselben ausländisch war. [b]) Den Ackerbau sollen sie aus Sicilien, die Baukunst aus Kreta gehabt haben. Orpheus, ἀοιδὰν πατρὸς, wie ihn Pindar nennt, brachte, wie bekannt ist, seine Götter, seine Geheimnisse der Religion, und seine Musik aus Aegypten; das berühmte griechische Orakel zu Delphi wurde von einer Kolonie aus Kreta gestiftet, u. s. f. — Die Sitten ihrer Reiche und ihrer

b) Diodorus Sikulus giebt ein langes Verzeichniß der Weisen und Künstler aus den ersten Zeiten, welche, wie er sagt, alle die Künste aus Aegypten brachten, wodurch die Griechen so berühmt wurden. DIOD. SIC. pag. 86. 20. 9. *ed. Rhodomanni.*

ihrer berühmtesten Häuser waren Herumstreifer oder Verbannete aus Phönicien und Aegypten, als Cekrops, Pelops, Kadmus und Phoroneus.

Man sehe hier sogleich die Antwort, welche in den *Remarks* p. 7. ff. auf diese letzte Erinnerung gegeben wird:

„Orpheus führte nicht die Götter selbst, sondern nur eine neue Art ihrer Verehrung in Griechenland ein. Dieß waren die sogenannten Mysterien, τελεται. Dabey gab er jedem Gotte eine eigne Benennung. Seine Absicht dabey scheint für die durch seine Geheimnisse Eingeweihten die Aufdeckung der Vielgötterey gewesen zu seyn.“ c)

„Diese ältesten Götter der Griechen waren ferner die Anführer und ersten Sittenverbesserer der wilden Einwohner Griechenlandes. d) Dieß beweisen die Zeugnisse verschiedner alten Schriftsteller. — Der erste und vornehmste war derjenige, welchem vermuthlich Orpheus den Namen Jupiter gab. Dieser



c) *Divine Legation of Moses.* B. II. Sect. 4.

d) Dieß gehört eigentlich zum Abschn. V. Art. 3. S. 42. ff.

alte Heerführer war in Kreta geboren, und schon in seiner Jugend von seiner Mutter nach Griechenland gebracht. [e]) Er besiegte die Kikonen, vermuthlich ein andres wildes Volk, und Feinde der Pelasger, und machte die Einwohner des eroberten Landes gesittet. [f]) Nach diesem Siege soll er, nach dem Zeugnisse einiger Schriftsteller, zum Andenken desselben die Olympischen Spiele angestellt haben. [g])

„Ein anderer von diesen ältesten Göttern in Griechenland, dem Orpheus den Namen Apollo gab, war ein Heerführer, der die Schlange Python und den Tyrannen Titius tödtete, die Einwohner von Griechenland den Gebrauch der Erdfrüchte lehrte, und die Einwohner verschiedner Gegenden gesittet machte." [h])

„Noch zween von den ältesten griechischen Göttern waren die berühmten Brüder Castor und Pollux. Sie waren aus der Insel Pephnos bey Messene gebürtig, [i]) und unterrich-

teten

e) STRABO Lib. X.

f) DIODOR. L. III. c. 61.

g) PAUSAN. in *Eliacis*. p. 391.

h) STRABO L. IX.

i) PAUSAN. in *Atticis*.

teten die Lacedämonier in der Tanz- und Kriegskunst.“ k)

„Merkur war in Griechenland geboren; l) er war Erfinder der Leyer, und soll dieser Erfindung wegen vergöttert seyn.“ m)

„Auch Bacchus hat an der Verbesserung des Griechischen Volks Theil. Dieß beweist folgende Stelle beym Athenäus: „Philonides meldet uns, daß Bacchus den Wein von dem Ufer des rothen Meers nach Griechenland hin verpflanzt habe. — Daher pflegen die Griechen, wenn der unvermischte Wein beym Mahl aufgesetzt wird, die Gottheit anzurufen, und die Macht anzubeten, welche ihn erfunden hat. Diese Gottheit ist Bacchus.“ n)



k) LVCIAN. *de Saltatione.*

l) PAVSAN. *Arcad.* p. 482.

m) ID. in *Eliacis.*

n) ATHENAEVS, *Deipnos.* L. XV.

# II.

# Ueber den Urſprung der Poeſie.

(Aus den Obſervations p. 8. f.)

Die Erklärung, welche Hr. Brown von dem Urſprunge der Poeſie giebt, kömmt mir ſehr ſonderbar vor, wenn ich ihn anders recht verſtehe. Zu ſagen, daß die Menſchen Sylbenmaaß und Verſe lieben, weil ſie die Melodien lieben, das, dünkt mich, iſt gerade das, was die Griechen πρωτον ψευδος nennen; und auf die Art wäre die Stimme eher zum Vergnügen, als zur Nothwendigkeit gebraucht. Die erſte Gelegenheit, artikulirte oder unartikulirte Töne hervorzubringen, war ohne Zweifel irgend eine heftige Bewegung, wovon der Schall zuerſt die Wirkung, und hernach der Ausdruck war. Da alſo die Leidenſchaft beydes die Gelegenheit und der Gegenſtand der Sprache war, ſo wird daraus folgen, daß die Worte anfänglich mit ſtärkerm Ausdrucke der Leidenſchaft, in höhern und mehr abwechſelnden Tönen, als in der Folge, ausgeſprochen ſind. Hiezu kommen noch alle Umſtände der rohen Lebensart, als die Gefah-

fahren häufiger, und die Gemüthsbewegungen wegen der gewöhnlichen Beschäftigungen mit dem Kriege und der Jagd, heftiger waren; als die Leidenschaften weniger und ohne Verwickelung, aber gleichförmig und stark waren, die natürliche Liebe zwischen beyden Geschlechtern und für ihre Kinder, welche noch die thierische Heftigkeit an sich hatte; als die Freundschaft wegen der gegenseitigen Bedürfniß und Vertheidigung heiß, und die Feindschaft wegen der Ausschweifungen einer unaufgehaltenen Rache äußerst wild war; der Ruhm der Tapferkeit war dabey ganzen Mengen sowohl als einzelnen Personen ihrer Sicherheit wegen ungemein wichtig, und wurde bald zu einem wilden Grundsatze der Ehre. Wenn man zu diesem allen noch die natürliche Anlage zur Verwunderung und zum Erstaunen nimmt, welche sich allemal bey rohen und ungebildeten Gemüthern findet; so mußte daraus nothwendig die starke und enthusiatische Schreibart entstehen, welche wir die poetische nennen. Man sieht dieß unter andern auch daraus, daß man noch itzt, wenn man die poetische Schreibart braucht, größtentheils alte Redensarten und alte Arten des Ausdrucks zu Hülfe nimmt."

Nun

„Nun gehört, wie mich dünkt, keine große Geschicklichkeit weder in der Musik noch Prosodie dazu, um einzusehen, daß diese poetische Schreibart allezeit etwas von einer poetischen Cadenz oder von einem Sylbenmaße an sich haben wird. Wir können ein Beyspiel davon an unsern Nachbarn sehen, welche vielleicht so wenig wahren poetischen Enthusiasmus haben, als ein Volk von Genie jemals hatte; und doch, sobald sie poetische Materien in Prose vortragen, ist diese Prose cadenzirt, wie sie zu reden pflegen. Da ferner, wie vorhin bemerkt ist, die Ausrede hoch, laut und volltönend war, so mußte sie von selbst sowohl Pausen als Senkungen der Stimme erfodern; und die regelmäßige Wiederkehr des Einhaltens mußte zugleich schon etwas von der Regelmäßigkeit hervorbringen, welche die Kunst hernach nachgeahmt und vollkommner gemacht hat. — Diese Gedanken sind größtentheils aus der Untersuchung über Homers Leben genommen; wiewohl sich der Verfasser derselben darüber nicht so vollständig und deutlich erklärt hat, als er gethan haben würde, wenn er nicht geglaubt hätte, daß seine Begriffe zu klar und augenscheinlich wären, als daß man sie bestreiten oder mißverstehen würde. Und eben

des-

deswegen drückt sich auch Longin darüber so kurz aus: „Die Harmonie von gewisser Art „und bis auf einen gewissen Grad, findet sich „selbst in der Prose; eigentlicher aber gehört „sie für die Poesie, welche dasjenige öfter „braucht, was die Leidenschaften erregt, und „sich mehr der figürlichen Ausdrücke, und be„sonders der Mythologie und Erdichtungen be„dient, welche ihr nothwendig Harmonie ver„schaffen. Daher drückten sich auch die Alten „in ihren Unterredungen von besondern und ver„trauten Angelegenheiten mehr in einem gewissen „Sylbenmaaße, als in Prose aus.“ — Wenn man diese Stelle in dieser Verbindung nimmt, und das Nöthige dabey hinzudenkt, so wird man die Anmerkung des Hrn. Brown zu strenge finden, daß Longin hier etwas einem Grunde ähnliches, und eine bloße Bestätigung der Sache statt eines Beweises gegeben habe.“ °)

„Die Melodie ist also nicht die Veranlassung zum Ursprunge der Poesie; sondern wir finden vielmehr, daß einige Eigenschaften derselben, der acer spiritus et disjecti membra poetae die natürliche Folge der ersten Bedürf-

°) S. 50. — Man sehe die daselbst befindliche Anmerkung des Uebersezers.

dürfnisse, Leidenschaften, Umstände und Neigungen der Menschen ist; und daß diese natürlich und unvermeidlich großentheils auch das andre, den Schmuck veranlassen, keinesweges aber das Wesentliche der Poesie.

— — neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.

HORAT.

„Da wir ferner annehmen müssen, daß die ernstlichern Organe der Menschen und die Aeußerungen ihrer Leidenschaften vor aller Art von Vergnügen vorhergegangen sind; so können wir uns auf der andern Seite nicht einbilden, daß sie da, als sie nun Muße genug für das Vergnügen hatten, schon im voraus sich von der Harmonie und dem Sylbenmaaße Begriffe gemacht, und nun ihre Worte und Erzählungen darnach eingerichtet hätten. „Neque enim versus ratione est cognitas, sed natura atque sensu, quem dimensa ratio docuit quid acciderit; ita notatio naturae et animadvertio peperit artem. “ p) Wir müssen annehmen, daß, so wie bey Kindern, der Grund-

p) CIC. in *Oratore.*

Grundtrieb des Vergnügens die Nachahmung war; daß sie die Sprache der Leidenschaften, welche sie beschrieben, nachahmten, daß die Cadenz, als ein großes ῥύθμος, besonders bearbeitet wurde, bis sie endlich das große, wiewohl nicht das wesentliche Unterscheidungszeichen der Poesie von der Prose wurde."

„Daß die Nachahmung der erste, und die Harmonie nur der zweyte Grundsatz der Poesie sey, behaupten auch Aristoteles [q]) und andre Kunstrichter und Weltweisen Griechenlandes, wo die Poesie natürlicher zu ihrer Vollkommenheit gelangte, als sonst irgendwo. Sie setzen das Wesen der Poesie so sehr in der Nachahmung, daß sie oft derselben ganz allein Erwähnung thun." [r])

„Selbst

q) Ἐοικασι δε γεννησαι μεν ὅλως την ποιητικην αἰτιαι δυο τινες και αὐται φυσικαι. Το τε γαρ ΜΙΜΕΙΣΘΑΙ συμφυτον τοις ἀνθρωποις ἐστιν. — Και το χαιρειν τοις μιμησεσι παντας. — Κατα φυσιν δε ουτος ἡμιν του μιμεισθαι, και της ἉΡΜΟΝΙΑΣ και του ῥυθμου. — ἐξ ἀρχης οἱ τε δικοτες προς αὐτα μαλισα κατα μικρον προαγοντες; ἐγεννησαν την ποιησιν ἐξ αὐτοσχεδιασματων.

r) Man sehe den Plutarch von der Lesung der Poeten, und den Plato an verschiednen Stellen. — Die

„Selbst von dem Tanze scheint Aristoteles eben dieses zu behaupten, s) und es läßt sich auf eben die Art erklären. Wenn wir bey Kindern auf die ersten Triebe der Menschheit Acht geben, so werden wir bemerken, daß bey ihnen das Tanzen ein natürlicher Ausdruck heftiger Gemüthsbewegungen ist. Sie tanzen aus Schmerz; sie tanzen aus Freude; sie tanzen aus Unwillen u. s. w. So sehen wir auch, daß eine gewisse Gaukeley gewöhnlich der Grund ihrer Vergnügungen ist. Hieraus können wir also schließen, daß bey einfältigen, ungebilde-

ten

Die Behauptung des Verfassers, daß die Nachahmung der Grundsatz der Poesie sey, hat historisch ihre Richtigkeit, wenn sie so viel sagen soll, die Nachahmung habe die erste Veranlassung zum Ursprunge der Poesie gegeben. Und nur das läßt sich aus der Stelle des Aristoteles herleiten. Hingegen hat es viele Schwierigkeiten, wenigstens bedarf es vieler Einschränkungen, wenn man die Nachahmung im philosophischen Verstande zum ersten Grundsatze der Poesie und aller ihrer Gattungen machen will. Vielleicht hat der Misverstand der Alten, und die Vermischung des Principium, als erster Veranlassung, und des Grundsatzes, worauf sich alles zurückführen läßt, die neuern Kunstrichter, besonders den Batteux, dazu verleitet, die Nachahmung für ein Principium der Dichtkunst im letztern Verstande, anzunehmen. — Der Uebers.

s) ARISTOT. *Poetic.* Cap. 1. Hier rechnet er die Tanzkunst zu denjenigen Künsten, deren Grund und Zweck die Nachahmung ist.

ten menschlichen Geschöpfen der natürliche Grund des Tanzes zuerst die Nachahmung ist, und dann hernach, weil er nicht ganz ohne Zeitmaaß seyn kann, wenn er ein Vergnügen geworden ist, und man sich Mühe giebt, ihn noch angenehmer zu machen, hernach wird das Zeitmaaß bestimmt, und zur Vollkommenheit gebracht. "

„Die Erklärung des Hrn. Brown von dem Ursprunge der Poesie aus unsrer natürlichen Liebe zur Melodie wird also nicht Probe halten. Und wenn sie für sich keinen Grund hat, so wird man daraus nicht die Verbindung der Musik, der Poesie und des Tanzes in vielen Fällen unter den alten Griechen erklären können. Besonders wird sie da irre führen, wo der Ursprung des Trauerspiels erklärt werden soll. "

„Wenn Longin also Recht hat zu behaupten, daß die älteste Form selbst des gewöhnlichen und gesellschaftlichen Ausdrucks mehr poetisch als prosaisch war, und demjenigen, was wir Melodie nennen, näher kam, als der ordentlichen Rede; so können wir leicht begreifen, daß da, wo der Inhalt mehr Feyerliches, mehr Würde und Leidenschaft foderte, die Ca-

denz und der Vortrag auch gewiß diese Form angenommen hat, selbst da noch, als sie in andern Fällen aus der Gewohnheit kam; t) und besonders, wenn man etwas machte, das auswendig gelernt, und von einem dem andern überliefert wurde. So sehen wir, daß Kinder bey solchen Worten, die sie eins dem andern nachsagen, mit denselben zugleich einen Ton annehmen, und einen Gesang daraus machen. Und hieraus wird man, wie ich glaube, den Umstand hinlänglich erklären können, daß die alten Geschichte, Gesetze, Ermahnungen und Orakeln, in Verse eingekleidet und abgesungen wurden, ohne daß man mit Hrn. Brown so mühsame Umwege nehmen darf: „daß ihre Götter „zugleich ihre Gesetzgeber und Anführer gewe„sen sind; daß diese Anführer und Gesetzgeber „Sänger und Tänzer gewesen, und deswegen „auch ihre Götter dafür gehalten, und ihre Ora„kel, weil man dieselben ihnen zuschrieb, des„wegen gesungen worden; u) daß bey den Lie„derschmäusen der Griechen die Thaten ihrer „Helden

t) PLUTARCH. — „Παν δε παθος, ως απλως ειπειν, και πραγμα σεμνοτερας φωνης δεομενον. εις ποιητικην και μουσικην αγουτες.

u) Abschn. IV. und V. Art. 8.

„Helden besungen, und diese Erzählungen ihre „ersten Geschichtsbeschreibungen geworden wä„ren; w) und daß in diesen Liedern viele Er„mahnungen und Sittensprüche hätten vorkom„men müssen, die nach und nach von ihnen ab„gesondert, und die Regel des Rechts und Un„rechts geworden wären. x) Daher hätten „auch ihre ältesten Gesetze in Versen seyn müs„sen.“

„Wenn man aus dieser Hypothese auch alles erklären könnte, so folgt daraus doch nicht, daß es die wahre sey. Denn man kann das alles auf eine andre Art erklären, wie oben geschehen ist, und es sind erhebliche Gründe dawider, daß es wirklich so gewesen seyn sollte.“

„Denn erstlich habe ich zu zeigen gesucht, daß die Götter der Griechen nicht ihre eignen Helden und Gesetzgeber, und vermuthlich auch nicht die Helden und Gesetzgeber andrer Völker gewesen waren. Zweytens; wenn sie aus Dankbarkeit oder Schmeicheley ihre verstorbnen Helden vergötterten, so geschah das nicht den Weisen, welche ihre Sitten verbesserten, sondern den Kriegern, welche für sie fochten.



w) Eben daselbst, Art. 5.

x) Art. 6.

Die Wohlthaten, welche sie von den erstern erhielten, würden nicht sogleich in die Augen gefallen, und die sanftern Tugenden nicht so eindruckvoll für die Fähigkeit der Wilden gewesen seyn. Wir können freylich setzen, daß die Charakter eines Kriegers und Gesetzgebers sich, so zu reden, zusammenschmelzen lassen; ihren Göttern aber möchte ich doch lieber kriegerische, als musikalische Eigenschaften beylegen, und ihnen, nach Juvenals lustiger Vorstellung, lieber Waffen, als die Leyer in die Hände geben:

Per — — Tarpeia fulmina iurat
Et Martis frameam, Cirrhaeique spicula vatis,
Per calamos venatricis pharetramque puellae.
Perque tuum pater Aegei Neptuni tridentem,
Addit et Herculeos arcus, hastamque Minervae,
Quicquid habent telorum armamentaria coeli.

„Endlich hat auch Hrn. Brown's Meynung, daß die Griechischen Götter Sänger und Tänzer genennt worden, bey der großen Menge

ge

ge von Göttern, gar zu wenig Beyspiele und Bestätigung für sich. Ich erinnere mich einer Stelle des Aristoteles, die gerade das Gegentheil sagt, daß die Dichter nämlich den Jupiter nie singend vorstellen. y) Die Stelle aus dem Athenäus beweist wenig, und die Sache wird daselbst als ganz ungewöhnlich angegeben. " z) —

## III.

## Ueber das Gesetzgebende in der ältern Griechischen Poesie. *)

Hr Brown behauptet im fünften Abschnitte seines Werks, Art. XI. (S. 102. ff.) von den Griechen folgendes:



y) Σκοπειν δε ἐξεστι την ὑπολημψιν ἣν ἐχομεν περι των θεων; ὁυ γαρ Ζευς ἀιτιος ἀδων και κιθαριζων τοις ποιηταις. ARISTOT. *de Rep.* L. VIII. cap. 5.

z) Diese Bemerkungen, die mir viel Gründliches zu haben scheinen, ob sie gleich selbst hin und wieder bloße Hypothese sind, werden in den *Remarks* so seichte beantwortet, daß ich es nicht für der Mühe werth halte, diese Antwort beyzusetzen. Der Uebers.

*) *Observations* p. 25 ff.

Ihre Gesänge hatten etwas Gesetzgebendes an sich; und da sie hauptsächlich aus den Fabeln oder der wahren Geschichte ihres eigenen Landes genommen waren, so enthielten sie die wesentlichen Theile ihrer gottesdienstlichen, sittlichen und bürgerlichen Verfassung.

„Dr. Brown scheint dieß als einen Beweis für sein System anzugeben; es verdient daher eine nähere Untersuchung, wiefern es zu seiner Absicht dient. Es ist gewiß, und schon von vielen umständlich erläutert, daß die Poesie den größten Theil ihres zaubrischen Einflusses unsern moralischen Empfindungen zu danken hat; daß bey allen den Leidenschaften, welche sie zu erregen sucht, die damit verbundnen moralischen Begriffe einen großen Antheil nehmen, und ihnen ihre Stärke und Würde geben; und daß die rechtschaffenen Gemüther eines unverdorbnen, und dabey noch ungesitteten Volks diesen Eindrücken am meisten offen stehen, und durch dieselben das meiste Vergnügen empfinden. Wenn wir also setzen, daß die Dichter, die für ein solches Zeitalter schrieben, das einzige Geschäffte und die einzige Absicht gehabt haben, zu gefallen, ohne un-

unterrichten zu wollen; so müssen sie natürlich auf diese moralischen Grundsätze gefallen seyn, welche bey ihren Zuhörern das meiste Gewicht hatten. Da ferner Geschichte und Erzählungen ein Hauptgegenstand der Poesie waren, so mußten die Bewegungsgründe und Maaßregeln der menschlichen Handlungen von selbst mit hinein kommen. Da auch die Verfassung ihrer Religion, Gesetze und Sittenlehre einfach und ohne künstliche Zusammensetzung war, und mehr auf dem natürlichen menschlichen Gefühle, mehr auf der Gewalt der Gewohnheit beruhte, als irgend etwas; so mußten sie im die menschliche Aufführung einen größern Einfluß haben, als zu solchen Zeiten, worinn die Sitten mehr gebildet sind, in welchen die Regeln einer jeden Art nicht so sehr das Werk des Menschen selbst sind, wenn man sie gleich mehr zusammengesetzt und verfeinert hat, und daher auch weniger beobachtet, und mehr übertreten werden. Wenn daher der wesentliche Inhalt der abgeschmackten Ueberlieferungen in der Religion, die unvollkommnen Versuche einer Staatsklugheit, und die einfachsten Vorschriften der Aufführung eines Menschen gegen den andern, welche unter den ersten Griechen galten, in ihrer Poesie anzutreffen sind; was

folgt hieraus weiter, als daß ihre Barden ein natürliches und treues Gemählde des Lebens entwarfen, und ihren Zweck kannten, welcher dahin gieng, zu gefallen. Daß dieses, und nicht der Unterricht oder die Sittenverbesserung der Zweck der Barden war, glaube ich sehr deutlich machen zu können. Orpheus, freylich, und Amphion, welche die Wilden ihren Wäldern entrissen, und sie menschlicher zu machen suchten, wandten ihre Beredsamkeit, von welcher es damals keine andre Gattung, als die Poesie, gab, dazu an, die Menschen zu überreden, gesellig mit einander zu leben, ohne gegenseitige Beleidigungen, und den Göttern zu dienen. Sie hatten etwas mehr zu thun, als Mährchen zum Vergnügen zu erzählen; und es gab auch unter den Wilden nicht viel Denkwürdiges. Sobald aber die Bequemlichkeiten des Lebens häufiger wurden, und sie anfiengen, Vergnügen zu suchen, so bestand eins von ihren größten und ersten Vergnügen in den angenehmen Erzählungen (θελκτηρια) ihrer Barden. a)

Die

a) *Remarks* etc. pag. 18. „Kann nicht ein Werk zugleich angenehm und unterrichtend seyn? Kann nicht das *Vtile* und *Dulce* mit einander verbunden wer-

Die Alten sehen diese Erzählungen allemal von der angenehmen und gefälligen, nicht von der ernsthaften und nützlichen Seite an. z. B.

ΕΡΙΗΡΟΝ ἀοιδὸν

*Odyss.* θ. 471.

— δεδαως ἐπε ΙΜΕΡΟΕΝΤΑ βροτοισι
Τυδ' ἀμοτον μεμαασιν ανηγειρεν ὁπποτ' ἀειδη.

*Odyss.* ϱ. 519.

— Τω γαρ ϱα θεος περιδωκεν ἀοιδην.

ΤΕΡΠΝΗΝ ὁππη θυμος εποτρυνησιν ἀειδειν.

*Ibid.* θ. 45.

Es wird der Grund angegeben, warum ein solcher Barde willkommen war, in einer Stelle, bey welcher auch Aristoteles (von der Republik B. VIII. Cap. 3.) eine ähnliche Bemerkung macht:

— ὁ κεν ΤΕΡΠΗΣΙΝ ἀειδων.

*Odyss.* ϱ. 385.



werden? Zum Beweise, daß dieß der Fall bey den Gedichten der alten Griechen war, berufe ich mich auf die vom Dr. B. angeführte Stelle des Plato. (Abschn. V. Art. 12.) Hier sieht man deutlich, daß ihre Kinder die Gedichte ihrer Barden auswendig lernten, und daß sie ein Grund ihrer Neigungen und Sitten waren. Und Plato setzt den wahren Grund hinzu, warum man diese Methode des Unterrichts brauchte: „Weil das jugendliche Gemüth noch keiner ernsthaften Anstrengung fähig ist, und man daher das angenehme Hülfsmittel des Gesangs brauchte.“

Und sein Vorzug bestand darinn, daß er ein Mann war,

ΗΔΙΣΤΟΣ ἀοιδων, — και τεω ΤΕΡΠΗΣΘΕ μαλιςα.

*Hymn. ad Apoll.* 196. 40.

Selbst in der Beschreibung und in dem Lobe seines Charakters, welchen Hesiodus schildert, wie Dr. Brown bemerkt, (Abschn. VI. Art. 15.) ist es das größte, was er von ihm sagt, γλυκερη ἀυδη, daß seine Stimme lieblich, und er im Stande ist Traurigkeit zu stillen, und die Erinnerung an sein Unglück durch seine ιμερoεσσα ἀοιδη zu benehmen. Wenn Hr. B. ferner den Barden ihren Rang unter den Königen giebt, so kann ich ihm zwo Stellen anführen, wo ihnen der Rang unter den Zimmerleuten gegeben wird. [b]) Niemand, sagt Eumäus in

b) *Remarks.* p. 19. „Diese Mühe hätte der Verf. sparen können. Denn Dr. Brown hat selbst ein Beyspiel aus einem andern Lande, aus Irland nämlich, angeführt, wo die Barden sich selbst den Rang unter Dieben und Räubern gegeben hatten. In eben dem Lande aber wurden sie zu einer andern Zeit unter die Fürsten und Götter gezählet. Der Verf. muß also geglaubt haben, die Würde in dem Charakter eines Barden, sey immer unverändert dieselbe geblieben, da Hr. B. doch in seinem Werke zeigt, daß sie sehr unbeständig war, nachdem sich die Sitten, Künste und Lebensart veränderten."

in der Odyssee, nimmt gern freywillig einen müßigen Herumstreifer in sein Haus auf, sondern es ist entweder ein Wahrsager, oder ein Arzt, oder ein Zimmermann, oder ein Barde, den man zu sich ruft. (*Odyss.* ϱ. 382.) Und Hesiodus selbst sagt: ein Töpfer beneide den andern, ein Zimmermann den andern, ein Bettler den andern, und ein Barde den andern. Aus dem, was Plato in vielen Stellen von der Art sagt, mit welcher man dem Homer und Hesiodus begegnete, und von der Beschaffenheit ihrer Gedichte, sieht man, daß diese Barden, dem Charakter gemäß, den sie selbst von einem Barden machen, keinesweges in dem vortheilhaften Lichte angesehen wurden, noch anzusehen sind, worinn sie Hr. B. zu stellen sucht; daß man sie nicht den Gesetzgebern an die Seite setzen, sie nicht für weise Lehrer und dem ganzen Staate nützliche Leute halten müsse. c)

Doch Hr. Brown sagt uns, es sey nur in freyen Staaten gewesen, wo man die Würde in dem Charaktere eines Barden beybehalten hätte, und die Nachrichten, welche uns Homer von diesem Stande und Amte giebt, die schon

in

c) PLATO de *Republ.* L. X. p. 559. ed. Steph.

in die Zeiten des Trojanischen Krieges gehören, wären von despotischen Regierungen hergenommen. Dieß ist freylich leicht gesagt; es läßt sich aber eben so leicht antworten, daß die Regierungsform der damaligen Zeit weder eins noch das andre war. d) Ich erinnere mich keines freyen Staats, der nicht viel später errichtet wäre, und der Despotismus war damals eine ganz unbekannte Sache. e) Ihre Simplicität machte sie geneigt, den kürzesten und leichtesten Weg zu nehmen, und die Gewalt einem Einzigen anzuvertrauen. Allein ihre Lebhaftigkeit erlaubte es nicht, daß dieser Eine, lange Zeit eigenmächtig herrschen, und eine Veränderung in den Sitten einführen durfte. Wenn man es also nicht beweisen kann, daß die Barden nach den Zeiten des Orpheus und Amphion, das Geschäffte gehabt haben, der Obrigkeit in der Regierung des Volks beyzustehen; so ist es auch unerweislich, daß sie den Unterricht und die Verbesserung des menschlichen

d) MONTESQUIEU *Esprit des Loix.* L. II. c. II.

e) Αι. Πολις γαρ ουκ εσθ' ητις ανδρος εσθ ενος.
Κρ. Ου του κρατουντος ή πολις νομιζεται;
Αι. Καλως ερημης γ' αν ου γης αρχοις μονος.
SOPHOCL. *Antigone.* v. 478.

lichen Geschlechts zu ihrem Zwecke gemacht hätten; sondern ein jeder, so wie Terenz,

Id sibi negotii credidit solum dari,
Populo ut *placerent* quas fecisset fabulas.

Und um dieses zu thun, mußten sie rühren und in Erstaunen setzen, sich die angenommenen Vorurtheile zu Nutze machen, und einen Inhalt wählen, welcher ihren Zuhörern interessant war. Und so erfüllten sie ihre Gesänge mit den Göttern und Helden, gottesdienstlichen Feyerlichkeiten, Gebräuchen, und Regeln von Recht und Unrecht, welche die nicht gesittete und unverderbte Art von Menschen in diesen guten alten Zeiten hatten, an welche sie gerichtet waren.

Wenn Hr. Brown also behaupten will, daß ihre Lieder etwas Gesetzgebendes an sich gehabt haben, so braucht er diesen Ausdruck entweder in sehr unbestimmten und weitem Verstande; oder seine Behauptung hält nicht Stich. Er selbst gesteht, daß, zum Beyspiele, im Homer die Religion, Staatskunst und Sittenlehre des alten Griechenlandes mit allen ihren Unvollkommenheiten vorgetragen werden. Wären seine Werke von gesetzgebender Art gewesen, so würde er ein vollkommneres und

besseres

besseres System von jeder Art zu liefern gesucht haben; allein dieß scheint ihm gar nicht einmal eingefallen zu seyn. [f]) Er erzählt Handlungen, die nicht eines moralischen Endzwecks wegen zusammengesetzt sind, sondern so, wie sie vorgiengen oder vorgehen konnten; er redet selbst so wenig als möglich; und was die handelnden Personen sagen, ist offenbar nicht zum künstlichen Unterricht bestimmt, sondern so sehr die bloße Sprache der Natur, daß der Leser glauben muß, er würde gerade eben so geredet und gehandelt haben, wenn er die Person gewesen wäre. Wo er selbst erzählt, da stellt er nie die Handlung als ein Muster der Nachahmung dar, oder setzt die Abscheulichkeit derselben aus einander; sondern äußert seinen Beyfall oder sein Mißfallen, wenn er es ja einmal thut, in so kurzen Worten, daß sein Leser es für seine eigne Empfindungen halten kann, wie sie es auch, aller Wahrscheinlichkeit nach, waren. Von der Art ist das Werk, welches Horaz, ohne

f) *Remarks.* p. 19. „Woher weiß der Verfasser dieses? Und wie kann er den Homer einsichtvoller machen, als er war, und einsichtvoller, als ihn seine Zeit gemacht hatte? — Homers Fabeln waren ein solches Gemählde des Lebens und der Sitten, daß Plato zu einer schon gesitteten Zeit es für dienlich hielt, sie aus seiner Republik zu verbannen, damit sie nicht alle gute Sitten verderben möchten.

ohne Dr. Browns Erlaubniß, als ein Werk empfiehlt, worinn die moralische Schönheit und Häßlichkeit ins Licht gesetzt werden, quid pulchrum, quid turpe; und die natürlichen Folgen dieser Handlungen, quid utile, quid non; und zwar vollständiger und deutlicher, als alle Schulen der Weltweisen. Und dazu hat er ohne Zweifel eben so guten Grund, als ich haben würde, wenn ich sagte, Boyle sey ein größerer Naturkündiger gewesen, as Descartes, und die Kenntniß der Natur sey mehr durch jenes seine gesammelten Erfahrungen befördert, als durch die Hypothesen in der Luft, welche die Stützen von dem Lehrgebäude des letztern waren. Richtige, und — hierinn besteht nach der Bemerkung des Aristoteles, der Vorzug der Poesie vor der Geschichte, — allgemeine Vorstellungen des menschlichen Lebens, der Bewegungsgründe und Folgen menschlicher Handlungen, sind in der Sittenlehre eben das, was die angestellten Versuche in der Naturkunde sind; es sind die Prämissen, aus welchen wir hernach durch Vergleichung und Induktion eine Schlußfolge ziehen. In diesem Lichte betrachtet Horaz die Werke Homers, wie man aus dem Inhalte seines Briefes sieht, worinn er seine Behauptung zu vertheidigen sucht:

Der

*Cur ita crediderim, nisi quid te detinet, audi; etc.*

und in der Folge zeigt, wie Jedermann diese richtigen Schilderungen des Lebens und der Sitten anwenden und für sich selbst nützen könne. Es ist auch kein Wunder, daß ein Mann von Welt dieses der widersinnigen und unnützen Spitzfündigkeit derer vorziehen mußte, „die sich „gleich den Wespen in müßigen Zellen verzehren," nämlich der Stoiker und Akademiker, deren schwache Philosophie und unnütze Systeme in der Sittenlehre wir gewöhnlich mit zu vielem Zeitverluste lernen müssen, als daß wir nicht ihren Unwerth völlig empfinden sollten.

Einen andern Dichter des Alterthums erhebt Hr. Brown vielleicht höher als er sollte, ich meyne den unsterblichen Pindar. Es ist ihm nicht genug, denselben als ein großes und erhabnes Genie anzusehen, welcher, multa levatus aura, sich zu den Wolken schwingen, und die Seelen seiner Zuhörer mit sich hinreissen konnte. Er macht ihn auch zu einem halben Gesetzgeber, und schreibt alle die Ehre, welche man seinen Talenten erwies, der vermeynten Würde seines Charakters und seines Amtes zu. In wiefern seine Gewohnheit, sich für die Ver-

fertis

fertigung seiner Oden bezahlen zu lassen, g) welche er selbst gesteht und zu rechtfertigen sucht, damit übereinkömmt, weiß ich nicht. Auch setze ich nicht völlig die Wahrheit von Dr. Browns Behauptung ein: „daß in seinen Liedern keine Laster oder Unvollkommenheiten weder an Göttern noch Menschen gebilligt oder beschönigt, und nur so erzählt würden, daß man sie gleich für sträflich halten müsse.“ — Was denkt er denn von der anständigen Geschichte des Neptun und Pelops, wovon Pindar sagt, daß er sie zur Ehre der Götter erzähle? Dieß wird man doch den Grundsätzen der griechischen Gesetzgebung nicht gemäß finden können; indeß hätte diese Stelle allein schon den Verfasser abhalten sollen, so allgemein zu behaupten, daß er alle Handlungen nur in so fern lobt oder tadelt, als sie in die allgemeine Glückseligkeit einen Einfluß haben.

„Die Absicht dieser Lieder gieng dahin, sei-
„nen Landesleuten die Liebe zur Ehre und zur
„Tugend einzuflößen. In dieser großen Absicht
„ermun-

g) Nach der bekannten Geschichte, welche Gelegenheit zu der Anspielung des Horaz gab:

— — Venum portare tigni:
Muncre donat.

„ermunterte er sie nicht nur durch das Beyspiel „und das Lob der Sieger in den Olympischen „Spielen; sondern er gieng in die vorigen Zei„ten zurück, und wählte aus denselben die glän„zenden Handlungen der Götter und Hel„den u. s. f.“ — Alle seine Gesänge waren also nach der Meynung des Verfassers von gesetzgebender Art. Ich möchte doch gerne wissen, wie er die Elegien mit unter diese Beschreibung bringen wollte, von denen es bekannt ist, daß sie eine von den vier Dichtungsarten gewesen sind, worinn Pindar groß war.

Flebili sponsae juvenemve raptum
Plorat. —

HOR. *Od.* 2. *L.* IV.

Die uns noch übrigen Oden sind verschiednen Siegern zu Ehren, auf ihr besondres Verlangen, und für ihre Bezahlung verfertigt, wie er selbst in einer Stelle gesteht, die den Begriffen des Hrn. Brown nicht sehr entspricht. „Die ehemaligen Dichter, sagt er zu Anfange seiner zweyten Isthmischen Ode, brauchten ihre leichten Lieder, ἐμετὰ, so wie Liebe und Schönheit sie dazu aufmunterte. Denn damals war die Muse noch nicht feil und gewinnsüchtig geworden. Itzt aber erlaubt sie es, sich nach dem

dem sehr richtigen Ausspruche des Argivers (des Aristodemus von Sparta,) zu richten: Geld, Geld ist der Mann!“ [a] [b]) Doch die Absicht und der Bewegungsgrund sie zu schreiben mag bey dem Dichter gewesen seyn, welche er will; so mußten sie doch, da sie panegyrisch waren, Gedanken über das enthalten, was löblich oder tadelhaft war, und Gemählde und Anpreisungen dessen, was die Nation und das damalige Zeitalter für Tugend hielt. Da ferner der Inhalt eines Sieges in den Kampfspielen eingeschränkt und unfruchtbar war, und durch Ausschweifungen mannichfaltig gemacht werden mußte; was konnte natürlicher gewählt



b) PINDAR. *Isthm.* Od. 2.

Οἱ μεν παλαι — — —
φωτες — — —
— — — —
Ριμφα παιδευις ἐτοξευ —
ου μελιγαρυας ὑμνους
Ὁς τις ἑων κλυος ἐιχεν Αφροδιτας
Ἐυθρονου μυχστειραν ἀδισαν ὀπωρας.
Ἁ Μοισα γαρ ὀυ φιλοκερδης
Πω τοτ' ἠν ὐδ' ἐργατις.
— — — — —
Νυν ἐφιπτι δε τ' Ωργια φυλαξαις
Ρημα, της ἀληθειας ἀγχιστα βαινον,
Χρηματα, χρηματ' ἀνηρ.

werden, als Fabeln, die sich auf die gemeine Sage gründeten, welche die Einbildungskraft beschäfftigten, der Eitelkeit schmeichelten, und die ehrerbietige Hochachtung der Zuhörer erregten? Als er ferner erst anfieng, Oden zu verfertigen, so wußte er es selbst noch nicht, „daß „es der Hauptzweck seiner Poesie wäre, die „Götter und Helden seines Vaterlandes zu erhe„ben." Denn Plutarch sagt ausdrücklich, i) er habe in seine erste Ode gar keine Fabeln hineingebracht, bis ihm eine ältere und mehr erfahrne Künstlerinn, Corinna, vorstellte, wie nöthig sie wären. Er folgte dem Rathe derselben,

i) PLUTARCH. πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι — Opp Tom. II. p. 347. — Plutarch setzt hinzu, Pindar sey dem Rathe der Corinna gefolgt, und habe eine Ode gemacht, die sich anfangen hätte:

Ἰσμηνὸν, ἢ χρυσάλακατον Μελίαν
Ἢ καδμον, ἢ Σπαρτῶν ἱερὸν γένος ἀνδρῶν
Ἢ τὸν παν θεῖον Ἡρακλέα;

Ein Fragment, welches sich auch beym Lucian, im Leben des Demosthenes, findet. Diese Ode hätte er der Corinna gezeigt, welche darüber gelacht, und ihm gesagt hätte, man müßte die mythologischen Fabeln nur bey Handvoll, nicht aus ganzen Säcken in die Gedichte einstreuen. — Man darf den Pindar nur einigermaßen kennen, um zu sehen, daß man ihm die Absichten, welche Hr. Brown seinem Gebrauche der Fabeln und der Götterlehre zuschreibt, nicht anders als sehr erzwungen, beylegen kann. — Der Ueb.

ben, und vermuthlich gab ihm der glückliche Erfolg davon Gelegenheit zu der berühmten Anmerkung, die er in der ersten Olympischen Ode — welche doch nicht seine erste war; denn die zehnte Pythische ist acht Jahr früher verfertigt; — über die Gewalt der Fiktion macht. „Erzählungen, sagt er, welche durch „Erdichtungen geschmückt und mannichfaltig „gemacht sind, ziehen das menschliche Herz „mehr an sich, als Wahrheit.“

Και πῃ τι, καὶ βροτῶν φρενας
Ὑπερ τὸν ἀληθῆ λογον,
Δεδαιδαλμενοι ψευδεσι ποικιλοις
Ἐξαπατωντι μυθοι.

Schmuck und Mannichfaltigkeit sind hier, nach seinem eignen Ausspruche, Wirkungen der Fiktion, welche so allgemein gefallen. Uno selbst diese Freyheit, das Land oder die Person zugleich zu erheben, welche seine Lieder veranlaßt, oder die Helden, welche dieß Land hervorgebracht hatte, ist freylich schicklicher, als ein neuerer Leser beym ersten Anblicke glauben sollte, sie ist auch bey einigen Stellen durch die Ausleger gerechtfertigt; [k]) und könnte bey noch



k) Schon aus der Englischen Uebersetzung und den Anmerkungen des gelehrten Hrn. West hätte sich Hr. B. weit

mehrern vertheidigt werden; indeß schien sie dem Pindar selbst einer Rechtfertigung zu bedürfen, welches er auf eine verdeckte Art in mehr als einer Stelle thut; z. B. in der fünften Isthmischen Ode, Zeile 28 • 31, in der sechsten, Z. 27 • 30. Hieraus mache ich den Schluß, daß weder des Dichters Absicht und Zweck, weder seine Art zu moralisiren, noch seine Fabeln und Ausweichungen selbst uns ein Recht geben, seine Lieder gesetzgeberisch zu nennen, außer nur in so fern, als man jedes ernsthafte Werk, das jemals war oder seyn wird, so nennen könnte. Ueberhaupt scheint Hr. Brown so sehr den Vorsatz zu haben, diesen Fürsten der Lyrischen Dichter durchaus recht ansehnlich zu machen, daß man beynahe glauben sollte, Pindar sey sein Lieblingsdichter gewesen, wenn nicht andre Umstände es zweifelhaft machten. Selbst den Stuhl, worauf er zu Delphi saß, wie der einfältige Augenzeuge Pausanias erzählt, [1]) und den die armseligen Griechen aus keiner bessern Materie, als von Eisen geben konnten, hat unser Verfasser

weit richtigere Begriffe vom Pindar erwerben können, als er seinen Lesern gegeben hat.

1) PAUSANIAS *in Phocicis*. Cap. 24.

faſſer voller Großmuth auf eigne Koſten in geſchlagnes Gold verwandelt. m) — —

Die drey großen Trauerſpieldichter, ſagt Hr. Brown, ſind die letzten in der Reihe der geſetzgebenden Barden. — Wie wird mir! Wie übel haben mir drey Leute begegnet, für welche ich eine beſondre Achtung hatte! Ungeachtet der Mühe, welche ich mir gegeben habe, mit ihnen bekannt zu werden, haben ſie mir doch in den vertrauteſten Unterhaltungen mit ihnen niemals einen Wink gegeben, daß ſie Geſetzgeber, oder geſetzgeberiſche Schriftſteller wären. — — Solon, dem man es hoffentlich einräumen wird, daß er ſich auf die Geſetzgebung verſtanden habe, ſcheint dieſen hohen Begriff von den tragiſchen Dichtern nicht gehabt zu haben, daß ſie nützliche Diener des Staats wären; ein Begriff, den nach Hrn. B. Meynung, Jedermann von ihnen hatte. Denn Plutarch ſagt uns, er habe gegen den Theſpis ein großes Mißfallen gegen ihre Kunſt geäußert, und eine Beſorgniß, daß ſie üble Fol-



m) Abſchn. VI. Art. 17. — In den *Remarks* wird dieſer Irrthum eingeſtanden; und doch noch dieß Geſtändniß mit einigen übel angebrachten Spöttereyen begleitet.

gen für den Staat haben würde. ") Was hat aber Herr Brown von den tragischen Dichtern gelernt, wodurch er seine Behauptung bestärken könnte? — „Sie trugen die herrschenden Grundsätze der griechischen Religion, Staatsklugheit und Sittenlehre vor; und der Inhalt ihrer Stücke waren die griechischen Götter und Helden." — Was würde man denn sonst wohl bey ihnen antreffen, wenn sie nun nicht gesetzgebend wären? Was für Dinge, was für Sitten, was für Begriffe, waren den Griechen sonst bekannt? was konnte sonst die Aufmerksamkeit dieses von sich selbst so eingenommenen Volks auf sich ziehen? Denn ihre Verachtung und ihre Unwissenheit der Geschichte und Sitten andrer Völker, welche sie ohne Unterschied Barbaren nannten, waren beyde gleich groß.

Um aber mit Hrn. Brown aufrichtig und großmüthig zu verfahren, will ich ihm zu einem Beweise zum Vortheile seiner Meynung verhelfen, welcher alle von ihm angeführten Gründe über-

a) PLUTARCH *in vita Solonis.* — In den *Remarks* wird hierauf geantwortet, es wären nicht die drey großen Trauerspieldichter der Griechen, sondern Thespis, und besonders die neue Art der dramatischen Vorstellung, und die Veränderung in ihren poetischen und musikalischen Wettspielen gewesen, was den Solon unruhig und besorgt machte.

überwiegt. Aristophanes läßt in dem lustigen Gezänke zwischen dem Aeschylus und Euripides den erstern von diesem verlangen, daß er ihm zugeben soll, die Ursache, warum man die Dichter verehren müsse, sey

— — ἕνεκα
Δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν
Τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσι.
in *Ranis*, Act. IV. Sc. 2.

„wegen ihrer Aufrichtigkeit, ihrer heilsamen „Ermahnungen, und der Besserung ihrer Mit„bürger.“ Hierüber ist Aeschylus mit ihm einig, und vergleicht die Tapferkeit der Athenienser zu seiner Zeit, wozu er glaubt, das Seinige beygetragen zu haben, mit ihrer Verderbniß zur Zeit des Euripides, welche er ihm Schuld giebt, daß er sie zum Theil veranlaßt habe. Allein man weiß, daß ein Lustigmacher die Dinge allemal in ein solches Licht zu stellen weiß, welches seinen Satiren am vortheilhaftesten ist. Aristophanes versetzt dadurch seinen Zeitgenossen einen harten Streich. Er wollte dadurch den Euripides durchaus verhaßt machen; und deßwegen giebt er das als den einzigen Vorzug der Poesie an, worinn

dieser Dichter, seiner Meynung nach, am mangelhaftesten war, nämlich die Moral seiner Stücke. Es läßt sich aus der Mühe muthmaßen, die er sich giebt, dieß als ein Unterscheidungszeichen seiner Trauerspiele anzugeben, daß man es gewöhnlich nicht dafür hielt, und daß seine Anwendungen desselben bloß zum Spotte gemacht sind. Endlich giebt es keine leichtere und ergiebigere Quellen für eine neidische Tadelsucht, als diese: daß man auf der einen Seite an nützlichen Schriften den Mangel der Schönheit und des Geschmacks aussetzt, und auf der andern Seite Werke des Geschmacks und der Kunst für unnütz ausgiebt." — So weit der Verfasser der *Observations*.

In den *Remarks* pag. 24. werden noch folgende Beweise für die Meynung des Hrn. Brown hinzugesetzt:

„In den ältesten Zeiten hatten die Griechen keinen andern gottesdienstlichen, politischen und moralischen Codex, als die Lieder ihrer Barden. Diese Lieder oder Gedichte waren, so zu reden, die Niederlage ihrer Grundsätze, wodurch sie dieselbe, wiewohl noch immer auf eine mangelhafte Art, als Vorschriften festzusetzen suchten. Man kann also aus diesem Grunde jene Lieder mit Recht gesetzgebend nennen, weil

weil sie in der That die Stelle des Gesetzes vertraten.

Hesiodus und Homer waren, nach dem Zeugnisse des Herodots °) diejenigen, welche für die Griechen eine Theogonie verfertigten, ihren Göttern Namen gaben, und ihnen gewisse Gestalten und Figuren beylegten. Ein angesehener neuer Schriftsteller zieht hieraus die Folge: „daß Homers Schriften die Grundregel der besondern Meynungen, und die große Vorschrift des öffentlichen Gottesdienstes geworden sind.“ p) Ein andrer neuer Gelehrter braucht davon noch stärkere Ausdrücke. Denn wenn er von den alten Griechen redet, so behauptet er: „Homer war ihre Bibel, und was man nicht in denselben las, oder durch ihn ausdrücklich beweisen konnte, das war ihnen apocryphisch.“ q) An einem andern Orte nennt er den Homer und Hesiodus, „die gewöhnlichen und allein autorisirten Bücher in der Religion bey den Griechen; worinn einer jeden Gottheit ihre Namen, ihre Eigenschaften, und ihre Gestalt beygelegt werden.“ r) Er erklärt es, wie es zugieng, daß

o) HERODOT. *Excerpt.* Cap. 50.

p) *Enquiry into the Life of Homer.* pag. 174.

q) WARBURTON *divine Legation of Moses*, Vol. II. P. I. pag. 52.

r) *Ibid.* p. 259.

daß diese Fabeln, welche zu der Zeit der Unwissenheit versteckt lagen, in einem erleuchteten Zeitalter ein solches Ansehen erhielten: „Die großen Dichter der Griechen, welche am meisten zur Verfeinerung des Geschmacks und der Sitten beygetragen, hatten diese seltsame Erzählungen, vermöge ihres erhaltenen Ansehens, in ihren Schriften gleichsam geheiligt, welche nun mit ihnen unsterblich wurden.“ *)

III.

*) Die ganze Streitfrage scheint auf beyden Seiten gewisser Einschränkungen zu bedürfen. Die meisten griechischen Dichter hatten ohne Zweifel, vermöge des Gebrauchs, den man von ihnen gleich bey der Erziehung machte, in die Grundsätze und Denkungsart des Volks einen beträchtlichen Einfluß, und selbst von den Trauerspieldichtern, besonders vom Euripides, ist dieses ausgemacht. In Ansehung der politischen Verfassung und der bürgerlichen Gesinnungen des Volks war vorzüglich die Schaubühne wichtig, welches man schon an der Anlage und Ausführung vieler griechischen Schauspiele bemerken kann. Hingegen scheint Herr Warburton, und selbst Herr Brown diesen Gedichten des Alterthums einen zu starken Eindruck, und ein zu großes Ansehen beyzulegen. Sie vertraten nicht durchaus die Stelle der Gesetze; und in schon eingerichteten und mit Gesetzen versehenen Staaten behielten sie doch immer ihr Ansehen und ihre Anwendung bey der Kindererziehung: der einzige Umstand, wie mich dünkt, der uns berechtigen könnte, in ihnen etwas Gesetzgebendes zu finden. — Der Ueb.

## IIII.

# Ueber den Ursprung der Tragödie.*)

## (Zur 156sten Seite.)

„Hr. Brown. gesteht, alle Gelehrten wären einmüthig der Meynung, daß die Tragödie ihren Ursprung vom Thespis habe. Er giebt hernach dem Horaz, Laertius, und andern Schuld, daß sie ihren wahren Ursprung entweder gar nicht gewußt, oder sich darinn geirrt hätten. Und warum? weil sie einen wirklichen Vorfall erzählen, welcher mit seinen Muthmaßungen nicht übereinstimmt. Die Sache verdient eine nähere Untersuchung.

Jedermann weiß, daß es schon vor der Zeit des Thespis eine Gattung gab, welche Τραγωδια oder Bockgesang hieß, die, wie man gemeiniglich annimmt, nichts weiter war, als eine Hymne zur Ehre des Bacchus; und daß dieß Wort ursprünglich eine ganz andre Bedeutung gehabt hat, als diejenige ist, welche es hernach erhielt, und bey uns ganz allein behalten hat. Wenn daher dieß Wort bey den

*) *Observations*, p. 44. ff

den Griechen vorkömmt, so müssen wir erst gewiß seyn, daß es in dem uns gewöhnlichen Verstande genommen werde, ehe wir etwas daraus schließen können. Die Frage ist hier nicht, wer zuerst zur Ehre des Bacchus gesungen und getanzt hat, sondern zu welcher Zeit und von wem der erste Versuch einer dramatischen Vorstellung gemacht ist. Horaz sagt, es sey, nach einem allgemeinen Gerüchte, Thespis gewesen:

Ignotum tragicae genus inveniſſe Camoenae
Dicitur et plauſtris vexiſſe poemata Theſpis,
Qui canerent agerentque.

Seine Erfindung war, wie man uns berichtet, nichts mehr, als: „die Einführung Eines „Schauspielers, um dem Chore einige Zwischen„zeit und Erholung zu verschaffen, welcher vor„hin das Schauspiel ganz allein aufführte.“ Dieß sind Worte des Laertius: Εν τη τραγωδια προτερον μεν μονος ὁ χορος διεδραματιζεν· υστερον δε Θεσπις ἑνα ὑποκριτην ἐξευρεν, ὑπερ τε διαναπαυεσθαι τον χορον. Dacier hat also nicht Unrecht, wenn er dieß gerade heraus behauptet; Laertius hat es vor ihm gethan.

Wir

Wir finden beym Plutarch, im Leben des Solon, daß die Veränderung des Thespis etwas ganz neues war, und durch die Neuheit die Menge an sich zog. Δια την καινοτητα τους πολλους αγοντος του πραγματος. — Aus der Folge und aus den Vorwürfen, die Solon dem Thespis machte, sieht man noch mehr, daß die Vorstellung handelnder Personen damals noch ganz neu und ungewöhnlich war. —

Die dramatische Vorstellung war also das Neue, was Thespis einführte, und daher finden wir ihn fast überall als den Urheber der Tragödie angegeben. Dicäarchides schreibt ihm in dem Epigramm, welches Stanley von ihm zuerst bekannt gemacht hat, einzig und allein die Erfindung zu. Θεσπιδος ευρεμα τουτο. Dieß war so bekannt, daß die Arundelische Marmortafel sogar die Zeit angiebt, und nach der besten Lesart und Ausfüllung sagt: πρωτος εδιδαξεν. Und Suidas u) sagt, Thespis sey der erste gewesen, der την τραγικην eingeführt habe.

Wir könnten noch das Zeugniß des Clemens Alexandrinus x) hinzusetzen, der die Erfinder der verschiednen Dichtungsarten nennt, und

u) SUIDAS *in Phrynicho.*
x) CLEMENS ALEX. *Stromat.* Lib. I.

und von der Tragödie sagt, daß sie von Thespis erfunden sey. (ἐπενοησεν.) und des alten Grammatikers, dessen Abhandlung vor dem Terenz des Donats steht: Quamvis retro prisca volventibus reperiatur Thespis tragoediae primus inventor — Homerus tamen etiam his exempla praebuit.

Hr. Brown sagt ferner: „Aus der Verbindung dieser beyden Arten (der epischen Gattung und der Hymne) entstand ein gewisser „rauher Umriß vom Trauerspiel. Denn wenn „ein Barde die großen oder schrecklichen Unternehmungen eines Helden oder eines Gottes „sang, so wurde die umstehende Versammlung „von Begeisterung entzündet, und da sie schon „durch eine diesem Gebrauche gemäße Erziehung „vorbereitet war, so brach sie natürlicher Weise „in die Entzückungen eines allgemeinen Gesanges aus.“

Hiewider habe ich einige Einwürfe oder Schwierigkeiten vorzubringen. Zuerst möchte ich gern wissen, ob dieß der natürliche Ursprung des Trauerspiels sey, und wie es zugieng, daß bey allen Völkern, außer in Griechenland, das poetische Drama ganz ohne den

Chor

Chor ist?[y]) — Zweytens: Wenn der Ursprung der Tragödie so gar natürlich war, und doch alles, was natürlich, auch allgemein ist; wie kam es denn, daß diese Dichtungsart allein in Athen entstand und bearbeitet wurde, wie uns Plato versichert?[z]) — Drittens: Aus

y) Hierauf antworten die *Remarks* p. 38. „Dr. Brown hat gezeigt, daß bey drey andern Völkern, wo die Tragödie natürlich entstand, bey den Chinesern, den eigentlichen Indianern und Peruvianern sich die Sache eben so verhält. Bey den erstern findet sich noch ein offenbares Ueberbleibsel des Chors, bey den zweyten ist noch itzt ein Chor, und von den dritten wissen wir nicht, ob bey ihnen ein Chor war oder nicht."

Dieß mag alles seine Richtigkeit haben; und doch behält der Schluß des Hrn. Brown noch immer ein sehr schielendes Ansehen: Bey diesen Völkern war beym Anfange der Tragödie ein vereinter Gesang oder ein Chor; folglich liegt es in der Natur, daß da, wo man diesen Chor mit Aktion verbindet, ein Schauspiel von der Art, wie das Trauerspiel, entstehen muß. — Quod mihi ostendis hic, incredulus odi. — Der Ueb.

z) PLATO in *Lachete*. — Die Antwort der *Remarks* ist folgende: „Erstlich, nicht alles, was natürlich ist, ist auch allgemein. Denn es giebt verschiedne Stufen der Sittenverbesserung und der Kenntnisse unter den Menschen, wobey sich Umstände oder Verbesserungen finden, die jedem Volke besonders eigen und natürlich, nicht aber allen allgemein oder natürlich sind. — Zweytens: die dramatische Vorstellung findet sich nicht bloß zu Athen; auch in China, Indien und

Aus Hrn. Browns Nachricht muß man schließen, daß Einer erzählt oder vorgestellt, und denn der Chor Ausdrücke von Gemüthsbewegungen hinzu gesungen habe, die sich zu dem Inhalte schickten. Es ist aber zum Unglücke ausgemacht, daß die alte Trayödie aus einem Chore allein bestand, ohne einen Schauspieler zu haben. Dieß beweist nicht nur die angeführte Stelle beym Lacrtius, sondern auch Athenäus, welcher des Umstandes Erwähnung thut, daß das satyrische Gedicht vor Alters gänzlich aus dem Chor bestanden habe, und hinzusetzt: „so wie auch die Tragödie der „damaligen Zeit; und deswegen, fährt er fort, „hat-

und Neu war sie gewöhnlich; ohne daß es Plato versichert. — Drittens: der Grad der Sittenverbesserung und die dabey wirksamen Seelenkräfte können bey einigen Völkern so schwach seyn, daß sie niemals die dramatische Form hervorbringen. Dieß war der Fall bey einigen Griechen, bey den alten Galliern, Britten, und andern Nationen. — Viertens; der Fortgang der Poesie, und selbst der dramatischen Gattung, kann durch viele innere oder äußere Umstände gehemmt werden. Durch innere Umstände, wie bey den Aegyptern und Hebräern, wo ein Verbot der Religion im Wege stand; durch äußere, wenn etwa Krieg, Eroberung und eine Zerrüttung der Religion oder Regierungsart das System der heidnischen Grundsätze zerstörte, worauf die Tragödie sich ursprünglich gründet.“

„hatten sie beyde keine Schauspieler.“ a) Viertens: es würde gleichfalls aus dem System des Verfassers folgen, daß die Rolle des Chors bloß ein Zusatz zu der Episode geworden wäre; und so würde der Chor nur ein angenommener Zuschauer der Handlung, oder eine untergeordnete Person bey derselben gewesen seyn. Daß sich aber gerade das Gegentheil in sehr augenscheinlichen Beyspielen findet, wissen diejenigen sehr gut, die ihre Vorstellungen von dem griechischen Trauerspiele aus dem Aeschylus, Euripides und Sophokles erhalten haben; nicht bloß aus Abhandlungen, Bibliotheken und poetischen Anweisungen. b)



a) Συνεστηκε δε και Σατυρικη παρα ποιησις το παλαιον ἐκ χορων ὡς και ἡ τοτε τραγωδια, διοπερ ἐυδε ὑποκριτας ἐιχεν. *Deipnos.* L. XIV. p. 635. *ed. Casaub.* — — *Remarks.* p. 40. „Es war es freylich in Athen, aber daraus folgt nicht, daß es überall so seyn muß. Hr. B. hat anderswo gezeigt, daß selbst bey der ältesten Feyer der Pythischen Spiele zu Delphi eine erzählende, vielleicht gar eine dramatische Episode, in fünf Akte getheilt, zu seyn pflegte. Diese wurde lange vor dem Thespis und Homer von einer einzigen Person vorgetragen, und nicht von dem Chore.“

b) Dieß zu beantworten wird in den *Remarks* p. 41. eine Stelle angeführt, welche Dr. Brown in der Ausgabe seines Werks unter dem Titel: *History of Poetry* p. 126 ff. eingeschaltet hat, und die ich-

der

Der Chor macht in einigen alten Trauerspielen sogar die Hauptperson, und nimmt an der

der Vollständigkeit wegen, der Länge nach übersetzen will:

„Indem wir so den Liederschmaus der Wilden, als die wahre Veranlassung des Chors angeben; so sind wir im Stande, eine Schwierigkeit deutlich und leicht aufzulösen, welche alle Kunstrichter in Verlegenheit gesetzt hat. Man hat es für einen unerklärbaren oder ungereimten Umstand gehalten, daß der Chor in verschiednen alten griechischen Trauerspielen zum Vertrauten der grausamsten Absichten und Entschlüsse gemacht wird, und sie doch nicht entdeckt, ungeachtet der offenbaren Moralität seines Charakters. Dieß ist freylich durchaus ungereimt, wenn man nach der gewöhnlichen Voraussetzung glaubt, der Chor habe ursprünglich einen wesentlichen Theil der dramatischen Personen ausgemacht. Allein aus der Gewohnheit der Wilden bey ihren Festen ist es vielmehr offenbar, daß diejenigen, welche die Handlung erzählen oder vorstellen, einen Haufen ausmachen, der von dem Chore gänzlich getrennt ist, und daß der Chor seinem ersten Ursprunge nach die Versammlung der Zuhörer ist, welche den Erzähler oder Schauspieler umgeben, und ihm bey jeder Pause durch Ausbrüche des Triumphs, des Beyfalls oder des Misfallens antworten. Und wie konnte nun der Chor, oder diese Versammlung der Zuhörer auf eine schickliche Art geheime Absichten, gute oder böse, entdecken? Wem sollten sie dieselben entdecken? — Sich unter einander? — Dieß war unnöthig; denn sie wußten dieselben schon. — Sollten sie denn den Schauspielern diese Entdeckung mittheilen? Dieß würde nur die Vorstellung verwirrt, und das Ganze gestört haben. Es würde gerade so gewesen seyn, wie die Aufführung eines ehrlichen Landjunkers, der

den

der Handlung viel Antheil; das Stück hat von ihm den Namen, und er macht mit seinem Ge-



den Othello aufführen sah. Als er vorhersah, daß die Verrätherey des Jago für die arme Desdemona vermuthlich übel ablaufen würde, rief er dem Othello mit lauter Stimme zu: „Herr, der Schlingel lügt; er hat das Schnupftuch selbst gestohlen.“ — — — Dieß bringt uns auf die Erläuterung eines andern Umstandes. In der ersten Zeit des Aeschylus bestand der Chor aus nicht weniger, als funfzig Personen; hernach wurde diese Zahl bis auf funfzehn verringert. Wie kam es, daß die Anzahl in den ungesitteten Zeiten um so viel größer war? Ohne Zweifel daher, weil dieses rohe Zeitalter nahe an die Zeiten der Wildheit gränzte, in welchen die ganze Menge der Zuhörer sich des erzählenden Schauspielers angenommen hatte, und gleichsam ein allgemeiner Chor geworden war.“

„Diese Erklärung erläutert wieder einen andern Umstand, welchen man nach den gewöhnlichen Begriffen nicht zu erklären weiß. Wenn der Chor ursprünglich ein Theil von den dramatischen Schauspielern war, warum war er denn auf einem Altan, oder einer Gallerie gestellt, und von der Schaubühne abgesondert? Man kann hievon keinen guten Grund angeben. Nehmen wir aber an, daß sie ursprünglich die Zuschauer des Drama gewesen sind, so sehen wir, daß sie an ihrer eigentlichen und natürlichen Stelle waren.“

„Man kann aber hierwider einwenden, daß der Chor zuweilen ein Gespräch mit dem Schauspieler in den Griechischen Trauerspielen hält, und daher als eine Person des Stücks muß angesehen werden. Hierauf kann man das antworten, was schon oben bemerkt ist, daß der Chor zwar zuweilen spricht, aber allein durch seinen Anführer, und das bloß gelegentlich, und aus Nothwendigkeit, um die Stelle eines

Gesange oder seinem Stücke des Dialogs einen großen Theil desselben aus. In den ältern Zeiten findet sich dieß gerade am meisten. In allen

eines andern Schauspielers auszufüllen, wenn nicht mehr als einer oder zween auf der Bühne sind. Aus dieser Ursache braucht Aeschylus dieß Mittel öftrer, als seine Nachfolger, weil er weniger spielende Personen hatte. Ob aber gleich der Chor zuweilen durch seinen Anführer spricht, so nimmt er doch niemals an der Handlung Theil; wie man zur Gnüge daraus sieht, daß er nie die Geheimnisse derselben entdeckt."

„Man kann ferner einwenden, daß man in den Eumeniden und Iketiden des Aeschylus den Chor gewiß als eine dramatische Person ansehen müsse, weil er in der That der vornehmste Schauspieler dieser Stücke ist. Und das ist er auch wirklich. Allein Aeschylus wollte gern eine Handlung von funfzig Furien, und eine andre von funfzig Danaiden vorstellen, zu einer Zeit, da es nur zwo dramatischen Personen, der Gewohnheit nach, erlaubt war, zusammen auf die Bühne zu kommen. Was konnte er hier für ein Mittel brauchen? Gewiß kein anders, als was er gebraucht hat; daß er diese Menge von Leuten in Einen Chor vereinigte, und ihnen hiedurch den Zutritt auf die Bühne verschaffte. — Genau zu reden, sollte man also sagen, daß die Handlung dieser drey Trauerspiele ohne einen Chor vorgienge, das ist, ohne angenommene Zuschauer, die keinen Theil daran nehmen."

— (Ich überlasse dem Leser diese mehr sinnreichen als gründlichen Hypothesen und Folgerungen des Hrn. Brown. Mit seinen Erläuterungen und Auflösungen werden sich diejenigen am wenigsten befriedigen, denen daran gelegen wäre, die angeführten Umstände in ein helleres Licht gesetzt zu sehen. Der Uebers.

ollen Stücken des Aeschylus hat der Chor weit mehr zu thun, als in den Trauerspielen seiner Nachfolger. Vier von seinen übrigen Stücken sind von ihren Chören benennt; in allen haben dieselben einen großen Antheil an der Handlung; in zwey Trauerspielen sind sie die Hauptperso nen, in den Eumeniden und Ketiden, besonders ist in dem letztern Stücke das Glück des Chors der einzige Gegenstand der Erwartung, und sein Unglück der einzige Gegenstand der Bekümmerniß. Und dieß streitet nun gerade wider Hrn. Brown's Hypothese, und folgt ganz natürlich aus der gewöhnlichen Erklärung, daß der Chor, welcher sonst das Ganze ausmachte, und noch immer mit vieler Achtung angesehen wurde, bey der ersten Verändrung noch die Hauptrolle behielt, erst nach und nach geringern Antheil bekam, und nur bloß ein Zusatz zu der Episode wurde. —

In der Folge (S. 158.) führt Hr. Brown zur Bestätigung seiner Meynung den Plato an: „Plato sagt ausdrücklich, das Trauer„spiel sey in Athen sehr alt, und lange vor der „Zeit des Thespis daselbst im Gange gewe„sen.“ Sagt aber Plato, daß er das Wort τραγωδια in der uns gewöhnlichen Bedeutung nehme? Oder verstand er darunter bloß ein

Gedicht, welches man so nannte, und welches allein ein Chor aufführte? In diesem letztern Verstande braucht er es oft, wenn er den Homer den Fürsten der Tragödie nennt, c) den Anführer und Urheber derselben, d) und den ersten tragischen Dichter. e)

„Andre Schriftsteller versichern uns," fährt Hr. Brown fort, f) „man habe in Griechen„land eine mündliche Erzählung, daß gewisse tra„gische Dichter in den ältesten Zeiten bey dem „Grabe des Theseus um die Wette gesungen „haben." — Daß dieß in den ältesten Zeiten geschehen sey, ist ein Irrthum; es geschah erst zu den Zeiten des Cimon, wie Plutarch in dem Leben desselben erzählt, und bey eben dieser Gelegenheit trug Sophokles den Preis über den Aeschylus davon. g)

Wi-

c) PLATO in *Theaeteto.*
d) ID. Lib. VIII. *de Republ.*
e) L. X. *de Rep.*
f) S. 153. f.
g) Hr. Brown hat sich hierüber in der *History of Poetry* näher erklärt. Er setzt zu der angeführten Stelle hinzu: „Dieß versichert Scaliger ausdrücklich, und führt es als einen Beweis an, daß die Tragödie schon vor der Zeit des Thespis gewesen sey. Tragoediam vero esse rem antiquam constat ex historia; ad Thesei namque sepulcrum certis tragicos legimus. *De Poet.* L. I. c. 5. Worauf er seine Nachricht gründet, weiß ich nicht. Ist sie aus

Wider die von Hrn. Brown, S. 159. angeführte Stelle des Strabo und seine Anwendung derselben macht der Verfasser der Observations p. 51. ff. weitläuftige und bittere Erinnerungen, deren Hauptzweck dahin geht, zu beweisen: daß der Gesang bey den Pythischen Spielen erst nach dem Crissäischen Kriege entstanden sey, welcher ungefähr zur Zeit des Thespis war; daß Dr. Brown in der Zeitrechnung dieses Krieges geirrt, und ihn vor die Zeiten Homers gesetzt hat; daß der musikalische Wettstreit, dessen Strabo Erwähnung thut, blos aus Instrumentalmusik bestanden; und daß endlich ein Schriftsteller, der dreyhundert Jahr später lebte, die wahre Beschaffenheit dieses musikalischen Wettstreits nicht recht verstanden, und auf eine sonderbare Art erklärt habe.

Hr. Brown hat die ganze Sache in der History of Poetry p. 109. ff. auf folgende Art umständlicher abgehandelt:



irgend einem alten Schriftsteller, so muß dieser Wettstreit an dem Orte gehalten seyn, wo die Gebeine des Theseus begraben sind, ehe sie vom Cimon nach Athen gebracht wurden; denn dieß geschah zu den Zeiten des Sophocles.“

„Die Pythischen Spiele wurden zuerst zu den Zeiten des Apollo selbst gefeyert, und enthielten eine Erzählung mit Gebehrdensprache verbunden, in einem Gesange, Melodie und Tanze wegen seines Sieges über die Pythische Schlange. Diese Vorstellung wurde der Pythische Nomos genannt, und erfuhr hernach mancherley Abänderungen.“

„Das Gedicht, welches Nomos genannt wurde, hatte den Apoll zum Gegenstande, und von ihm auch seinen Namen. Denn Apoll wurde Nomios genannt. Nämlich in den ältern Zeiten, als der ganze Chor den Nomos nach der Pfeife oder Leyer zu singen pflegte, war Chrysothemis aus Creta der erste, welcher, in einer prächtigen Kleidung und auf der Harfe spielend, den Nomos allein absang, zur Nachahmung des Apolls; und da er vielen Beyfall erhielt, so wurde diese Einrichtung des Wettstreits in der Folge beybehalten.“ [b])

„Von welcher Art diese Einrichtung gewesen ist, sehen wir aus folgenden Nachrichten. Das Gedicht hatte fünf Abtheilungen, oder Akte. Der erste enthielt eine Vorbereitung zum Ge-

b) STRABO L. IX.
PROCLVS *apud* PHOTIVM *Biblioth. ed. Hoeschel.* p. 982.

Gefechte; der zweyte die Herausfoderung; der dritte stellte den Kampf selbst vor; der vierte den Sieg; der fünfte entbielt den Triumph dieses Gottes, welcher nach seinem Siege tanzte.“ i)

„Terpander verbesserte den Nomos, indem er das heroische Sylbenmaaß hinzufügte. Nach ihm erweiterte ihn Arion ungemein, welcher beydes ein Dichter und ein Harfenspieler war. Phrynes führte noch einen neuen Umstand ein; denn er verband den Hexameter mit dem abwechselnden Sylbenmaasse.“ k)

„In einer spätern Zeit, nach dem Crissäischen Kriege, wurde dieß pectische und musikalische Schauspiel zu Delphi förmlich eingeführt. Hernach setzten die Amphictyonen einen Wettstreit von bloßer Instrumentalmusik hinzu; l) sie behielten aber das bey, was vormals gewöhnlich gewesen war. Es war dabey noch der Gesang zu der Harfe, wie vorhin; es war noch der Gesang zu der Flöte; und die Flöte selbst ohne Gesang. m) Dieser Zusatz der bloßen Instrumentalmusik war gleichfalls eine Nachahmung; man suchte dadurch die Schlacht zwi-

i) IVL. POLLVX, *Onomasticon*, L. IV. c. 10.
k) PROCLVS *apud* PHOTIVM *l. c.*
l) STRABO L. IX.
m) PAVSANIAS *in Phocicis.*

zwischen dem Apollo und der Schlange Python vorzustellen. Sie bestand gleichfalls aus fünf Theilen, welche mit den Abtheilungen des alten Gesanges eine Aehnlichkeit hatten. n)

Eunosthenes schrieb zur Zeit des zweyten Ptolemäus ein Gedicht, worinn dieser musikalische Wettstreit beschrieben und erklärt wurde. Nach seinem Zeugnisse war der Inhalt der Sieg des Apollo über die Schlange. Der erste Theil war das Vorspiel zu dem Kampfe; der zweyte war der Anfang des Angriffs; der dritte war der Kampf selbst; der vierte der Päan oder das Siegslied; der fünfte eine Nachahmung der Zuckungen und des Geziſches der sterbenden Schlange. o)

„Ob nun gleich diese alten Schriftsteller in ein Paar geringen Umständen von einander abgehen; so kommen sie doch in der Hauptsache mit einander völlig überein. Zusammengenommen beweisen sie folgendes: daß die unmittelbaren Nachkommen Apolls diese poetischen und musikalischen Wettstreite anfiengen; daß bis auf die Zeiten des Chrysothemis, welcher zu oder gleich nach der Zeit des Apollo lebte, bloß ein Chor gebräuchlich war; daß dieser zuerst die Episode einzig und allein sang; daß dieser Ge-

n) STRABO. *ibid.*
o) ID. *ibid.*

Gesang eine mit Gebehrden begleitete Erzählung oder Nachahmung von dem Siege des Apolls war; daß die Form, welche er diesen Spielen gab, in der Folge fortwährte; daß dieß Gedicht in fünf Theile oder Akte getheilt war, welche eine fortgehende Beschreibung und Nachahmung der Schlacht und des Sieges enthielten; und endlich, daß Triumphlieder, Frohlocken, Spott und Verachtung, verbunden mit einem dazu schicklichen Tanze die erzählende Episode begleiteten." p)

„Auf diese Art finden wir in diesem sehr alten Pythischen Gesange, wie er schon zur Zeit des Apollo selbst gebräuchlich war, und in der Folge in Griechenland ausgeübt und erweitert wurde, die wahre Beschaffenheit und Gestalt eines ersten rohen Versuchs von einer Tragödie, in fünf Akte getheilt, und aus poetischer Erzählung, nachahmender Musik, Tanze und Gesange

p) Scaliger ist der Meynung, daß der Tanz die ganze Erzählung oder Handlung nachgeahmt, und eben so viel Akte gehabt habe. „At vero tertium saltatio haud illi absimilis edebatur, in totidem actus aeque distributa." *Poet.* L. I. c. 23 Und so wäre es vollends eine dramatische Vorstellung gewesen. Denn wie eben dieser Kunstrichter anderswo sagt: „sane ludi sunt tacitae fabulae; fabulae vero ludi loquentes." *Ibid.* c. 22. Da aber dieser Umstand uns nicht so deutlich, als das Uebrige, gemeldet wird, so will ich ihn nicht weiter verfolgen.

fange des Chors zusammengesetzt. — Es verdient dabey besonders angemerkt zu werden, daß bey dieser ganzen Scene, wenn Apoll singt, tanzt, und seine Thaten erhebt, die alten griechischen Geschichtschreiber uns gleichsam unter die Wilden in Amerika versetzen, und uns ein wahres Gemählde eines wilden Heerführers schildern.“

Ich wünschte, daß der Verfasser dieser Anmerkungen außer der historischen Untersuchung über den Ursprung des Trauerspiels zu der philosophischen übergegangen wäre, und die Frage zu beantworten gesucht hätte, wie man zuerst auf das Mittel, durch eine tragische Vorstellung Schrecken und Mitleiden zu erregen und dieß als ein Schauspiel zur Unterhaltung zu brauchen, gefallen ist? Hr. Brown hat einen Versuch gemacht, dieses zu erklären, der aber zu offenbar mißlungen ist. Die Sache verdiente die Prüfung eines Mannes von Gesicht und Geschmack. Ich bin mir zu sehr meiner Schwäche bewußt, um mich weiter darauf einzulassen. Der Ueb.

# Inhalt.


## Erster Abschnitt.

Plan des Werks S. 1—2.

## Zweyter Abschnitt.

Methode der folgenden Untersuchung S. 2—4.

## Dritter Abschnitt.

Von der Musik, Tanzkunst und Poesie unter den Wilden = S. 4—18.

## Vierter Abschnitt.

Von den natürlichen Folgen einer angenommenen Verbesserung der Sitten unter diesen wilden Völkern S. 18—34.

## Fünfter Abschnitt.

Anwendung dieser Sätze auf die Melodie, den Tanz und Gesang des alten Griechenlandes = S. 35—137.

## Sechster Abschnitt.

Von dem Fortgange der Musik in Griechenland = S. 138—212.

## Siebenter Abschnitt.

Von dem Ursprunge und Fortgange der Komödie in Griechenland S. 212—241.

## Achter Abschnitt.

Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Gesanges in andern europäischen Gegenden. = S. 241—260.

## Neunter Abschnitt.

Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Ge-

# Inhalt.

Gesanges in China, Peru und Indien S. 260—275.

## Zehnter Abschnitt.

Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Gesanges bey den alten Hebräern S. 275—288.

## Eilfter Abschnitt.

Von dem Zustande der Musik und Poesie in dem alten Rom S. 288—309.

## Zwölfter Abschnitt.

Von dem Zustande und der Trennung der Musik und Poesie bey den gesitteten europäischen Völkern in den folgenden Zeiten S. 310—359.

## Dreyzehnter Abschnitt.

Von der möglichen Wiedervereinigung der Poesie und Musik S. 359—387.

## Vierzehnter Abschnitt.

Beschluß S. 388—39

* * *

## Erster Anhang.

Die Heilung Sauls, eine musikalische Ode. S. 400—4.

## Zweyter Anhang.

Einige ausführlichere Anmerkungen über das vorhergehende Werk S. 433—94.

# Anzeige
## der erheblichsten Druckfehler.

Seite 39. Zeile 1. der Anmerkungen, lese man Thales für Thale, und Päans für Peäne. — E. d. Z 5. SHAFTESBURY für SCHAFTESBURY. — S. 202. Z. 2. lese man: an das Aeußerste. — S. 233. Z. 19. den für das Marsites. — S. 236. Z. 3. den für die. — S. 301. Z. 3. der Ann. erkung, ihm für ihnen. — S. 308. Z. 7. bettelte für bettelten. Z. 8. seinen für ihren. — S. 309. Z. 4. dieselben für dieselbe. — S. 316. bey der Anmerkung (c) ist nicht sowohl die Abhandlung des Grimarest, als Du Bos, in den *Reflexions critiques* Tom. III. Sect. 5--11. nachzulesen. S. 345. Z. 5. ingleichen S. 376. Z. 2. der Anmerkung, Sternbold für Strenbold. — S. 409. Z. 7. ist statt des Fragezeichens ein Komma zu setzen. — S. 412. Z. 12. lese man in für auf. — S. 416. Z. 1. Wogen für Woge. — S. 419. Z. 10. *frantic* für *frantic*. — E. d. Z. 20. *upcast* für *upcaft*. — S. 420. Z. 11. bes benden für betenden. — S. 425 Z. 2. ist der Strich — zu verkürzen, weil er nur ein Verbindungszeichen ist. — E. d. Z. 16. *echoes* für *echocs*. — S. 426. lese man Z. 3. ff. „Dort glänzten Sterne um ihr Haupt: Und ihr Gewand war Licht; Doch ist verschmäht die Göttliche, u. s. f. — S. 430. zwischen Z. 11. und 12. setze man den Vers: „Und sangst ihm dankerfüllte Lieder.„

Fast durchgehends ist die Rechtschreibung des Worts Rhythmus verfehlt, welches immer Rhytmus gedruckt ist. Auch bittet der Uebersetzer, der von dem Orte des Drucks entfernt lebt, die Nachläßigkeiten in der Accentuation der griechischen Stellen zu entschuldigen.